

HABLA CAETANO VELOSO: LO QUE SE DEL ROCK
EL DICCIONARIO ARTISTICO DE GABRIEL OROZCO
LOS DIBUJOS DE ARQUITECTOS ENTRAN AL MUSEO
UNA GUIA PARA EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO

RICARDO I

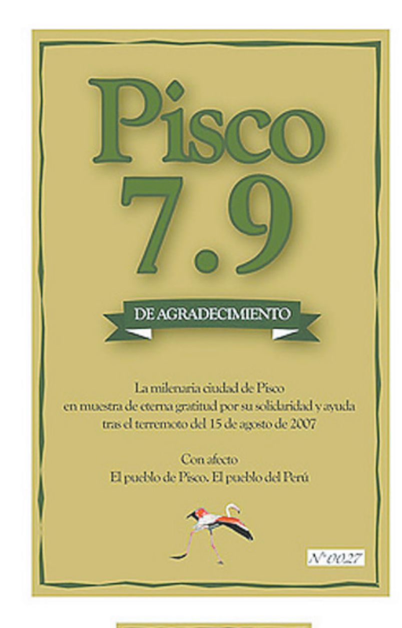
RICARDO DARIN PRESENTA LA SEÑAL, EL PROYECTO INCONCLUSO DE EDUARDO MIGNOGNA QUE MARCA SU DEBUT COMO DIRECTOR DE CINE



Hay un *nazzi* en mi plato

Los neocelandeses, y en especial la comunidad judía local, se desayunaron con un plato indigesto unos días atrás. La nueva campaña publicitaria de la cadena Hell Pizza se ahorró unos mangos (no gasta en modelos fotográficos), pero ahora va a pagar cara su "gran idea creativa", ya que se vio obligada a levantar todos los afiches pegados en la vía pública. Los carteles muestran a Adolf Hitler haciendo el saludo nazi con una porción de pizza en la mano extendida. Las campañas de la cadena de fugazzetas suelen recurrir a personajes históricos en la publicidad de sus productos, pero esta vez metieron la pata. Para embarrarla todavía más, en el cartel Hitler dice: "Es posible hacerle creer a la gente que el paraíso es el infierno". Kirk MacGibbon, de la agencia de publicidad Cinderella, responsable de la campaña, lamentó que "algunas cosas todavía no puedan desdramatizarse" (*sic*). Y si van a desdramatizar tanto, para la próxima campaña, directamente, la pueden llamar piSSa.

Tambaleando por el alcohol





Unos días atrás, el ministro de producción peruano, Rafael Rey, tuvo la peregrina idea de entregar una botella de *Pisco 7.9* a los gobiernos y entidades extranjeras que enviaron ayuda a los damnificados por los sismos que sacudieron a su país recientemente. La iniciativa amenazó con causar un pequeño terremoto político cuando muchas voces se alzaron en contra de lo que calificaron como una propuesta inapropiada y casi un chiste de mal gusto: da la casualidad que Pisco es la ciudad más destruida por el terremoto, y lo de 7.9, ni hablar. "Duele que haya habido interpretaciones, incluso caricaturas y frases ofensivas; a nadie se le puede ocurrir que ningún ministro quiera burlarse de Pisco, esto ha sido con la mejor intención", se defendió como pudo el ministro, y luego reconoció que "el nombre de la botella se cambiará, porque entiendo que ha generado una polémica inconveniente. Las botellas no serán comercializadas y el presidente Alan García las dará en gratitud por la solidaridad expresada".

Mi mundo privado (de humo)

Aquellos que se escandalizan porque los espacios públicos en los que se puede fumar son cada vez más limitados, prepárense para la catástrofe: un tribunal sueco ordenó a una ciudadana delimitar una zona no fumadora en el jardín de su propia casa, tras recibir la queja de un vecino abogado que aseguraba no poder soportar el humo que llegaba del otro lado de la medianera. "Voy a acatar la orden judicial porque no quiero tener que pagar las multas, pero estoy furiosa", se quejó la fumadora ante los periódicos de su país. El tribunal especializado en asuntos ambientales de Vaxjo (al sur del país) tomó su decisión cuando el vecino declaró -–un poco exagerado, seguramente— que se había visto "obligado" a usar una máscara en su propio jardín. El vecino pidió directamente que a la mujer se le prohibiera fumar, pero el tribunal envió a sus funcionarios al lugar del hecho, examinó la situación, y emitió una sentencia salomónica: la señora sólo podrá encender sus cigarrillos en una zona muy específica de su jardín. Ahora deberá pagar una multa de unos 213 euros cada vez que fume en la zona prohibida; lo que convertiría al suyo en un hábito más bien caro de mantener.

yo me pregunto: ¿Por qué no hacer nada es "rascarse el higo"?

Porque siempre es más neutra la fruta que el tubérculo, aunque muchos prefieran rascarse la batata.
The Papas & Bananas, becados en Barcelona.

Por aquello de que la negación de la negación es una afirmación, "no hacer nada" es lo mismo que "sí hacer algo", pero entonces... ¿qué hacer? ¡Rascarse el higo!
Tincho Chao, rascando un ideal...

Porque de todas las metáforas frutales del cuerpo, ésta es la que sonaba más banana.
Papa y Huevo, de Olivos

Porque hacer de todo sería "frotarse en la higuera" que, la verdad, suena feíto.
Serrano Katraska, el que la victoria rasca

Porque decir "rascarse los huevos" es muy guaso para la tele y los diarios
Culy, participante de Gran Hermano, especialista en el tema

La historia dice que Newton estaba sin hacer nada debajo de una higuera. Harto de comer, de rascarse y hasta de hacer malabares con los higos, se interesó por el hecho mismo de que cayeran. Acuñó entonces la ley de la gravedad y de paso la expresión en cuestión. ¿Y el cuento de la manzana? Pura fruta.
Felipe, Piña de Revisionista

No sé, pero yo inventé eso de llenar al cuerpo de frutas.
Arcimboldo, el gran eufemista

Como toda acción que se hace uno a uno mismo, es una marca más del egocentrismo y la autosuficiencia de la época. ¿Acaso no suele hablarse de "La higuera de las vanidades"?
Confucio, realmente Confucio.

Porque es más difícil rascarse la nuez de Adán.
Eva

No sé, pero yo prefiero pelarme la cebolla.
Günter, de GraSS

para la próxima: ¿Por qué los huracanes tienen nombre y los terremotos no?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

El sueño de Constantino

POR J.-B. PONTALIS

El hombre que duerme se llama Constantino. Es un emperador romano, un conquistador, un guerrero sin cuartel. Su sueño parece apacible, a pesar de que deberá luchar al día siguiente. Se percibe en el ángulo superior izquierdo del cuadro un ángel, se diría el trazo de un rayo atravesando el cielo nocturno, o un gran pájaro de vuelo certero. Este visitante de la noche le asegura al Emperador que saldrá vencedor del combate que lo enfrenta con su rival Majencio. Este ángel, precedido por una cruz, también es el anunciador de la próxima conversión de Constantino. Su luz alumbra el rojo sangre del acolchado y el blanco mortuorio de la sábana.
Al lado del hombre que duerme, hay un jovencito sentado. Un sirviente que no tiene nombre. Un centinela, pero abandonado a su propia ensoñación. Es el que duerme despierto. Su cabeza ladeada se apoya sobre su mano. Es un soñador un poco melancólico; quizá duda acerca del resultado del combate: el ángel no lo ha visitado, no le ha dado ninguna señal.

En primer plano, dos guardias. Ellos son los vigías del día. Tienen los pies en la tierra. Uno sostiene firmemente una lanza alta; está ladeado hacia la cama del Emperador, del hombre que duerme profundamente bajo una carpa. El otro nos enfrenta, tiene un arma en la mano, lleva un casco de metal, su mirada es tan fría como el casco. Este hombre nos vigila, nos prohíbe acercarnos a Constantino.

Todos estos personajes –el ángel pájaro, el hombre sentado, los dos guardias armados– tienen una misión que cumplir. En los puestos que les son asignados, son los guardianes del sueño del Emperador. Lo protegen a él y a su sueño, para que pueda ser el único receptáculo del mensaje del ángel, para que pueda confundirse con su visión. La escena representada se sitúa en la frontera de la noche y el alba, del sueño y el despertar, del ensueño y la ensoñación.

Este cuadro que muestra un episodio de *La leyenda de la Cruz Verdadera* que pintó Piero della Francesca en San Francesco de Arezzo es uno de los más bellos que conozco. Un libro entero consagrado al fresco permite observar de cerca todos los detalles. He pasado horas escrutando *El sueño de Constantino*; escrutándolo no: haciéndolo mío.

Más que el lugar del Emperador dormido, tomo el lugar del hombre sentado, de aquel que nombré como el que duerme despierto. Me demoro en su rostro; intento adivinar sus pensamientos, a qué ensoñación permite abandonarse al tiempo que rechaza adormecerse; permanece guardián. Me hace evocar a aquellas madres que cuidan de sus niños dormidos, mientras sueñan con otra cosa.

Encuentro en el conjunto de la escena representada por Piero una analogía remota con lo que Pierre Fédida llamó el lugar del análisis: un hombre recostado, ocupado por su visión; un hombre sentado a su lado, que vela y aguarda, cuyos pensamientos o las imágenes que desfilan ante él son quizá la resonancia de lo que le aparece al que duerme; los dos guardias que finalmente impiden toda intrusión del mundo exterior en aquello que es a su vez un espacio tan íntimo como extraño. Todas las escenas del fresco de Arezzo se sitúan en ese espacio. Más que la impresión, tengo la certeza de que las escenas se organizan alrededor del sueño de Constantino. Las miradas fijas, los árboles, la reina de Saba y sus seguidores, las columnas, la arquitectura misma también parecen ser emanaciones de ese ensueño.

Y luego, como siempre ocurre en Piero della Francesca, los personajes, en su inmovilidad hierática, están por un lado fuera del tiempo mientras que en el fresco se inscriben en una historia –una leyenda– singular. Sorpresivamente presentes en esa ausencia.

Un ensueño: palabra que ya casi no se utiliza, desde que Freud descifró los sueños los liberó de la cripta nocturna y halló la solución de lo que concebía como “rebus”. Pero, ¿si el ensueño fuese otra cosa que el sueño... si, como lo escribió Sylvie Germain, “sus raíces se enrollaran no sólo en el terreno oscuro de nuestro inconsciente, sino que se hundieran aún más hondo y se lanzaran aún más lejos?”. Y cita entonces el verso de un poeta, Denis Clavel:

Un día les diré la diferencia entre el ensueño y el sueño
Lo que queda del espíritu es el sueño
Aun mismo si la fruta es perfecta, están los restos
El ensueño es palabra para el alma.
Aun mismo si la palabra es imperfecta, está el canto.

La pintura, al menos la de Piero, esa palabra imperfecta –no imaginamos a sus personajes discurrir, ni siquiera hablarse entre ellos–, ¿sería acaso un canto? Creo que toda pintura está más cerca del ensueño que del sueño. En cuanto a los libros, lo que mayormente pueden pretender es a arrimarse al ensueño del hombre sentado.



El sueño de Constantino
Piero Della Francesca, 1466.
Fresco, 329 x 190 cm.
San Francesco. Arezzo.
Se la considera una de las primeras obras pictóricas nocturnas del arte occidental.

El libro del que estoy ahora escribiendo las primeras líneas me gustaría que devenga algo así como una memoria –o sea una ficción– soñadora, que sea una travesía de imágenes, de recuerdos, de instantes, parecidos a la ensoñación a la que se abandona el que duerme despierto, antes de que el exceso de claridad se lo impida. Será tiempo entonces de enfrentar el día.

Estas líneas son el primer capítulo de El que duerme despierto, *una suerte de extraordinaria memoria autobiográfica del psicoanalista francés J.-B. Pontalis (1924), que la editorial Adriana Hidalgo editó hace poco en Buenos Aires.*

52 modelo para armar

Cuando murió, en septiembre del año pasado, Eduardo Mignogna estaba trabajando en la adaptación de su novela *La señal*: un policial negro ambientado durante la agonía de Eva Perón. Alentado por los amigos y la familia del director, Ricardo Darín, hasta entonces el futuro protagonista de la película, se hizo cargo del proyecto entero. Ahora, con la película lista y a punto de estrenarse, Darín la presenta en Radar, habla de su debut detrás de cámara y repasa esos policiales que lo convirtieron en la única estrella del cine argentino.

POR MARIANO KAIRUZ

De un delincuente común al Bogart porteño de un país que ingresaba de lleno al sueño eterno: el policial cruza la carrera del único actor del cine argentino al que hoy probablemente se le puede colgar el hipotético título de estrella. Casi un cuarto de siglo atrás, al borde del retorno democrático, Ricardo Darín era el matoncito más joven de la banda mafiosa de *El desquite*, ópera prima de Juan Carlos Desanzo coescrita junto a Eduardo Mignogna. Una década más tarde, se hacía cargo de un protagónico que marcó un punto sin retorno en su carrera como *actor-de-cine*: *Perdido por perdido*, de Alberto Lecchi, en la que ejecutaba un plan para una pequeña gran estafa y una pequeña gran venganza de la clase media "contra el sistema". Después vinieron el rufián callejero, de poca monta, de *Nueve reinas*; y el taxidermista epiléptico con un plan para el golpe perfecto que sale mal en *El aura*. Y ahora, casi como un punto de llegada, una marca precisa e inevitable –el debut como *director de cine*–, un film *noir* en una Buenos Aires teñida de oscuro por la despedida colectiva de Eva Perón.

La señal está ambientada en junio de 1952, con una impecable reconstrucción de la época y su imaginario (Sinatra e Yvonne de Carlo; sombreros, tardes en el hipódromo, noches en el billar y en la kermesse, seguimientos en auto, diálogos cargados de palabras y fórmulas de cortesía). Su argumento y sus personajes están estructurados alrededor de una idea central: ésa fue, dice Ricardo Darín, "la última época de ciertos valores que tienen que ver con la palabra empeñada y la amistad por encima de todo". Sus protagonistas son dos detectives privados (Darín y Diego Peretti) y una mujer fatal (Julieta Díaz) cuyas relaciones responden al modelo del cine negro norteamericano. Lo que convierte a *La señal* (primer estreno de la flamante productora Pampa) en ese punto de llegada y en ese viaje a la esencia de un género: el lugar al que Ricardo Darín, *el* actor del cine policial argentino, estaba destinado.

HISTORIAS DEL CRIMEN

Si el policial puede ser el género que se ofrece a decodificar mejor los signos de su tiempo, los films policiales de o con Darín atraviesan en sólo tres décadas varias etapas bien marcadas de la Argentina. Pero hasta *Perdido por perdido* (1993), sus elecciones siempre fueron, dice, "bastante inconscientes", así que toda lectura que haga de su paso por el género será en todo caso, retrospectiva: "Pasa un poco como con la vida. En la época del Proceso estaban los chicos ideológicamente metidos hasta el cogote, en plena conciencia de lo que estaba ocurriendo. Y había otros chicos como yo, a los que ni siquiera me atrevo a tildar de pelotudos, pero que lo vivíamos de una forma mucho más inconsciente, pese a que la sensación térmica era pavorosa. Los recuerdos son más sensoriales: yo tenía 15, 16 años, estaba empezando a laburar con cierta continuidad, vivía una especie de irrealidad dentro de una realidad muy pesada, a pesar de que caminaba mucho por la calle y sabía todo lo que estaba ocurriendo. Todavía recuerdo el primer desaparecido del que supe. Era un tipo que paraba en un bar en donde parábamos nosotros, y era hermano de un amigo nuestro. Desapareció durante una semana y su propio hermano decía cosas que hoy, con la chance de verlo retrospectivamente, te ponen la piel de gallina, pero en el momento, en el fragor, no teníamos mucha distancia. Su hermano decía: '¿Qué querés? Está metido en cada cosa, tiene unas reuniones con unos tipos...', y atrás de eso nos metíamos una medialuna y un café, y seguíamos hablando de cualquier otra pelotudez. Hoy, tirando para atrás, se me congela la carne de pensar lo que realmente estaba ocurriendo".

¿Cómo se relaciona esa vivencia con el aprendizaje en el cine?

–En algún punto, lo que me ocurrió con el cine es un poco eso: hasta *Perdido por perdido* (1993) no había entendido que cualquier actor para trabajar en cine tenía que entender la metodología integral, entender el trabajo de todos los demás, que no es parecido a nada, ni al teatro ni a la televisión. Que es un trabajo parcializado, atomizado, que es necesario tener el cuento entero en la cabeza, el *crescendo* y la evolución del personaje y estar capacitado para saltar del punto dos al cien en un mismo día, e imaginar qué pasó en el medio aunque todavía no te haya tocado filmarlo. Fue Alberto Lecchi quien me mostró un poco el trabajo, no sé si consciente o inconscientemente, pero yo se lo agradezco igual. Ahí me empecé a involucrar ya sí voluntariamente, con todo lo demás que pasa en el rodaje. Aunque la verdad es que yo nunca había estado disociado de lo que estaba haciendo el iluminador, o el sonidista, el cámara. Siempre tuve una sensación atmosférica bastante fiel, algo que en cine me parece más importante que en cualquier otro medio.

Si en sus primeros roces con el policial duro, los de *El desquite*, interpretaba a un matón menor en grupitos de pistolas humeantes y pequeñas mafias locales, y hacia finales del menemismo era el ladrón canchero en las devastadas calles porteñas, en el medio, en ese mojón inevitable que fue *Perdido por perdido*, participó de la puesta en escena de un plan que todavía parecía ingenuamente posible: las aspiraciones de clase media de cobrárselas, por una vez. "Sí, creo que hay algo de eso de la pequeña venganza de clase media", coincide. "Tenía que ver con estas trampas y subterfugios a los que estamos sometidos todo el tiempo, sobre saber o no leer la letra chica, y el riesgo de poner el gancho en un contrato donde siempre hay una trampa detrás, y la idea de que si alguien logra entender la trampa, desarticular el sistema y cobrar una venganza es como salirse con la suya; sentimos que hicimos un gol de media cancha porque nos reivindica mínimamente, después de perder tantas cosas en manos de los tipos que nos mienten todos los días sin parar. Y creo que *Perdido por perdido* fue una muy buena película que tuvo la desgracia de salir con un lanzamiento chico en un momento en que muchos decían, todavía, 'no, yo cine argentino no veo'."

En este esquema, *Nueve reinas* parece pertenecer a las postrimerías del menemismo (es incluso un poco posterior: se estrenó en agosto de 2000): muestra la calle. "Y además tiene un personaje central a la trama –recuerda Darín–, que es este español que está huyendo de Buenos Aires y que se permite despachar algunos conceptos muy fuertes respecto de lo que significa hacer negocios en la Argentina, y va incluso más lejos y da cierta definición sobre los argentinos. Pero creo que de algún modo *Nueve reinas* es un cuento universal: cuanto más chiquito es el cuento, más universalidad adquiere, y éste es un cuento chiquito de dos giles que tienen

>>>



Esa mujer fatal

POR CLAUDIO ZEIGER

Morosa, austera, de una belleza seca, *La señal* es una película alegórica en cuyo centro anida un secreto; el corazón de un secreto de mujer, o el secreto del corazón de una mujer. La que fue plebeya y la que es leal hasta la muerte. La que mata y la que traiciona. En este caso ella se llama Gloria y ellos son dos detectives agónicos, Corvalán y Santana, protagonistas de una contenida amistad viril. Uno no puede dejar de atar su vida a la de Gloria, la misteriosa y dura Gloria. El otro lo previene: "Olvídese de *esa mujer* (el subrayado es nuestro). Tiene mala música". *La señal* es la historia de una tragedia que se desencadena imparable pero lenta, tan fatal como aparentemente buscada. Sucede en los cenicientos días de julio de 1952 y culmina el sábado 26 a las 20.24 cuando Evita deja de respirar, o para ser más exactos, a las 21.10, cuando las radios informaron de su muerte.

A diferencia de films como *Eva Perón* de Juan Carlos Desanzo o *Evita, quien quiera oír que oiga* del propio Eduardo Mignogna, ni Evita ni Perón aparecen de cuerpo presente en *La señal*. De Evita sólo se ve un retrato en un altar donde el pueblo le reza. La fascinante ambientación del film que recrea aquellos días de 1952 elude el énfasis porteño; no se ven ni el Rastrojero justicialista ni la moto "Puma", ni grita el canillita ni suena el tango. Nadie dice frases discepolianas. Hay whisky y jazz tristón, y detectives que utilizan métodos norteamericanos (así se promocionan), aunque tampoco exageran los rasgos recios del *hard boiled*. Darín-Corvalán es el hombre del sufrimiento contenido, la máscara oscura y transida del incipiente tono existencialista (existencialismo de calle y billar, más que de mesa de café intelectual), quien borgeanamente marcha a su final sobre el cual sobran indicios. En tanto, Peretti-Santana es el detective laborista, el buen muchacho del peronismo, leal y cauto, pero respetuoso del dolor o el silencio del otro. Advierte que algo malo va a pasarle a su socio si éste decide meterse con "esa mujer", advierte y aconseja, pero no invade la intimidad. ¿Por qué no quedarse con los casos de siempre, la rutina, las venganzas y desafíos de medio pelo? Pero Corvalán, un tanto imbuido de mística y grandeza, se precipita a los pies del destino.

En este juego de tres, los valores en pugna son netos y firmes, pero no transparentes. El tema es la traición, esa traición de la que habló Evita en su último discurso, el 1º de mayo, su última aparición pública antes de morir.

"El pueblo seguirá a Perón contra la opresión de los traidores de adentro y de afuera, que en la oscuridad de la noche quieren dejar el veneno de sus víboras en el alma y en el cuerpo de Perón, que es el alma y el cuerpo de la patria."

Evita echaba fuego. Su retórica era implacable.

"Quiero que el pueblo sepa que estamos dispuestos a morir por Perón, y que sepan los traidores que ya no vendremos a decir presente sino que haremos justicia por nuestras propias manos."

Que se entienda: Gloria no es Evita. Gloria es más bien una versión posible de Evita, una de las proliferaciones del mito de Eva incluso antes de su muerte. Evita, ya mientras agoniza, empieza a reencarnar en otras mujeres. Gloria es una heroína romántica tardía y de pasado turbulento. Ascendió mediante un casamiento arreglado por la familia con un mafioso en su adolescencia. Y no tiene nada propio. Su origen es plebeyo, su infelicidad, ancestral. Basta una frase suya para derretir al duro Corvalán: "Por favor, no me abandone". Pero no hay que llamarse a engaño. Corvalán no es un ingenuo, y sabe que la mujer está cumpliendo un destino al margen suyo; él sólo se trata de un engranaje, una pieza tan necesaria como descartable en el juego. El, en rigor, sólo está esperando "la señal". Como le explica Santana, la señal es algo tan furtivo como definitivo, es "un gesto, una mirada, que va a producir un cambio".

Si en el centro de la alegoría que despliega la película (se supone que no por pretensiones metafísicas sino por respetar el clima semiclandestino de la época retratada, en la que todo se decía entre susurros y mediante sobreentendidos) hay un enigma, y ese enigma es eminentemente femenino. Es el misterio de la mujer que mata; es el enigma de la mujer que muere. ¿Qué pasaba en el corazón de las mujeres que eran humilladas, las que esperan el momento, las que son leales pero quizá, fatalmente, deban traicionar para serlo?

La señal nunca abandona el lado de la sombra, prefiriendo la pregunta a la respuesta. Pero en ella late algo más hondo y oscuro si se intenta penetrar la superficie de su impecable ambientación. Alguien –de Mignogna a Darín– rozó el corazón de una época, aquellos días de pesadumbre y llovizna pertinaz. Y es bastante lógico que la manera de comunicarlo sea mediante un legado donde las señales no se nos terminan de revelar del todo, ocultas como están entre los pliegues de la belleza y la muerte.

FOTO DE TAPA: NORA LEZANO





Mignogna y Bielinsky

"Yo recién ahora estoy pudiendo hablar de Eduardo, por una cuestión emocional, y obviamente por el trabajo me vi obligado a hablar de él y a acomodar los tantos. Es mi obligación y no pretendo que nadie me tenga ningún tipo de misericordia. No me pasa lo mismo con Fabián. Todavía no puedo hablar de él; toda vez que empiezo a desandar ese camino empiezo a llorar como un boludo, y es evidente que hay algo ahí que no tengo arreglado. Como pasa con la desaparición de alguien querido, tenés la chance de acomodarte con el tiempo, en algunos casos tardás más; en el caso de mi viejo me llevó años, hoy me puedo permitir hacer alguna referencia, pero si me pongo a hablar en serio, termino llorando. Y me parece medio patético, porque ya soy un muchacho grande; si no estoy a cargo de mis emociones, se vuelve medio sospechoso. Pero sigo inhabilitado para hablar de Fabián. Cuando pasó no pude hacerlo, y cuando quise fue para cagadas, el papelón de ponerme a llorar en público, sé que a él no le gustaría. Me hago el canchero y termino siendo una cocinera con una cebolla en la mano."

Actuar

"El juego de ser otro, la oportunidad de jugar a que sos otro tipo, es una catarsis. Pero no quiero ser muy fundamentalista: me gusta no tener muy claro hacia dónde voy, me importa más la historia que los personajes. Al dirigir, yo sabía que me iba a ganar la mirada totalizadora de contar toda una historia y no iba a estar específicamente preocupado por mi trabajo como actor, y sin embargo creo que encontré un funcionamiento: no busqué estridencia porque el rol no lo busca, no compite con nadie en la trama. De no haber estado a cargo de todo, hubiera hecho otras cosas, pero creo que el personaje está al servicio de la trama. El otro día defendí mi trabajo en una discusión con mi mujer, cosa curiosa porque casi nunca lo hago: ella me dijo que pensaba que si no hubiese dirigido la película hubiera ido más a fondo, pero le contesté que era una decisión tomada, hacer un tipo escéptico, cascoteado, que no debía tomar más estridencia ni protagonismo. No me llamó tanto la atención la crítica, que es común, como mi defensa, porque no estoy acostumbrado a hacerla."

>>>

un problema interno que después vamos a descubrir, que pretenden sacar partido de lo que creen que son sus capacidades delictivas y terminan enroscados en una subtrama que termina siendo más importante que la trama. La película ayudó a infinidad de personas a entender cómo funcionan ciertas cosas: ya tiene casi ocho años, y no hay un día que alguna persona no me haga referencia a *Nueve reinas* cuando termino de pagar algo, o entregar un billete, o cargar nafta, o que me cuenten que le hicieron 'la uruguaya'. Pero tampoco era la intención instruir a la opinión pública de cómo prevenirse de nada, era un fresco del funcionamiento de un aspecto de una comunidad, que se seguirá resignificando a lo largo de los años."

¿Bielinsky siempre quiso que usted hiciera ese papel?

–Yo no fui la primera opción de Bielinsky: venía de siete años de hacer *Mi cuñado* en televisión, es decir, de hacer un chanta, un atorrante, un vividor, un chupasangre, un graciosón. Eran todas cosas menores, pero el calibre del delito no te justifica: era un hijo de puta, un vampiro prendido de la heladera en tu casa comiéndose todo y nunca aportando nada. Y eso era un freno para Bielinsky, que estaba obsesionado con que mi personaje no fuera un tipo querible. "No lo quiero mostrar simpático", me decía, y nos cuidamos, estábamos muy paranoicos, de que mi personaje no sonriera en casi toda la película. No queríamos que a Marcos lo quisieran, y sin embargo no lo pudimos evitar.

¿Por qué?

–Porque, en un punto, sentir simpatía por un tipo como Marcos es muy argentino, tiene que ver con una tendencia. Me acuerdo de cuando decían de Méndez: "Será esto y lo otro, ¡pero tiene un carisma el tipo!". Y yo no lo podía creer. Atrás de eso siempre viene la sentencia de que "lo que necesitamos en este país es alguien que sepa cómo son las cosas, que conozca bien cómo es al ajo"; el ser argentino está mucho más dispuesto a soportar a un guacho, a un rápido, a un vivo, que a un boludo, un legal, un tipo derecho que haga las cosas como se deben hacer; prefiere al que sabe las trampitas que se pueden hacer en la cancha para que el rival no funcione bien, que a uno que elija jugar bien al fútbol. Esto fue potenciado desde distintos lugares de los medios, esa cultura de que es más importante hacerla bien que merecer. Forma parte de un proceso de involución en la educación que se ha potenciado desde los medios; no sé si planificadamente, porque no creo que tengan tanta inteligencia.

PLATA QUEMADA

El aura, la siguiente colaboración de Darín con Fabián Bielinsky, le permitiría meterse en un personaje, si se quiere, más empático: no alguien que les afana a los pobres desprevenidos en la calle sino el que planifica un atraco a un banco. Aunque, cuenta Darín, Bielinsky estaba muy decidido a que Espinosa, el protagonista, "no tuviera ningún rédito al final. El final originalmente era otro: Espinosa terminaba negociando con un tipo que quedaba adentro del blindado herido, el famoso *tercer guardia*; llegaban a un arreglo por el que el tipo le daba la guita que Diana (Dolores Fonzi) necesitaba para desaparecer y empezar una nueva vida. O sea que había rédito. Esto generó muchas discusiones. *El aura* es como es, pero con un solo dato podría haber sido diecisiete veces más popular: si Espinosa, cuando se va en esa camioneta, se la cruzaba a Diana en la ruta, aunque lo único que viéramos es que él se detiene, y mira por el espejo retrovisor, sin saber adónde van, estoy seguro de que la gente se hubiera quedado tranquila. Porque se hubiese quedado con algo, o con la mina o con la guita. Y no se queda ni con una cosa ni con otra, se queda con el perro. Pero la necesidad popular de que el tipo gane algo es tan fuerte, tan patéticamente poderosa, que yo he escuchado cosas increíbles: me han preguntado si la guita está adentro del perro, y hay algunos que vieron incluso, en el paneo final que va de la cara de Espinosa al perro, un bolso azul, lleno de guita. No me preguntes cómo. Pero es fantástico: quiere decir que el espectador es activo. La historia que termina sin un rédito positivo final son de las llamadas 'piantavotos'. Pero con Bielinsky coincidimos en que muchas de las cosas en la vida no salen bien".

Lo que lleva a *La señal* y a –sin adelantar nada sobre sus vueltas argumentales, pero recalando inevitablemente en la amargura que la recorre– su tono oscuro, amargo, *noir*.

PACTO DE SANGRE

La historia de cómo llegó *La señal*, última novela publicada y último proyecto cinematográfico de Eduardo Mignogna, a convertirse en la ópera prima como director de Darín, se ha contado bastante en los casi once meses transcurridos desde la muerte (sorpresi-



La música

"No queríamos abusar del tango, ni de la argentinidad. Creíamos que ya tenía demasiado anclaje criollo –por el contexto, por cómo se hablan, por lo que se dice– y sobrecargarla de tango la pondría turística. Al buscar músicas referenciales, le poníamos Miles Davis y le quedaba de puta madre, pero empezamos a sospechar: la carga de jazz sonaba pretenciosa, como si buscáramos alejarnos de la argentinidad. Al final, encontramos un lugar más amable: la música incidental, que es un poco más clásica. Y la canción 'This Thing Called Love': la letra sola de alguna manera cuenta un poco la historia."

Dirigir

"Yo dirigí en teatro varias veces con diversa suerte, pero en general bien. En televisión, si bien formalmente no había asumido el rol, integré varios grupos en los que se hacía un trabajo de equipo (nunca en *Nosotros y los miedos*, por ejemplo, donde Diana Alvarez era claramente la cabeza del equipo). En *Compromiso* (Canal 13, plena apertura democrática) había un director, pero teníamos a cargo la elección de los libros con los autores, elegir los temas que se iban a tratar, trabajar los diálogos. Siempre me metí, siempre estuve muy pegado al director. Hice muchas películas en una época en que no tenía demasiada conciencia, hasta que en determinado momento, hacía *Perdido por perdido*, con Lecchi, me empecé a interesar en otros aspectos: en el laburo detrás de cámara, la estructura del guión, el desarrollo narrativo. En el caso de Bielinsky, trabajamos codo a codo. No tanto en *Nueve reinas*, que fue un guión que estuvo muy elaborado por él durante mucho tiempo, pero sí en *El aura*, donde el proceso de trabajo fue más visceral, nació de una idea embrionaria, puesta sobre la mesa a disposición de la discusión que se abría entre los dos. La abrió a otras personas, pero los dos nos encerrábamos en un estudio que había alquilado y empezábamos a imaginar la película. Campanella, a pesar de que es un tipo que centraliza mucho el trabajo, siempre me dio bastante cabida a la hora de afinar el último proceso de guión en los ensayos. Así que puedo decir que siempre estuve próximo al director, y no sólo al trabajo específico de interpretar un rol."

va, a pesar de su enfermedad) del escritor y director. Darín dice que, como actor, siempre tendió a involucrarse en todos los aspectos de la realización de una película, en especial desde *Perdido por perdido*. Que esa actitud le valió, de colegas y amigos, la invitación y el estímulo para ponerse él mismo tras las cámaras. Y en los últimos años, algunos de los directores con los que trabajó le abrieron las puertas para que participara en sus proyectos desde mucho tiempo antes del rodaje. "La dirección siempre me interesó, pero nunca tuve un plan", dice. "Toda vez que fantaseé con esa posibilidad siempre me frenó lo mismo: para mí la dirección de una película sólo puede estar a cargo de aquel que tenga el cuento en la cabeza de principio a fin y sepa exactamente lo que quiere contar. Hasta ahora. Este es un caso particular."

¿Por qué sintió que podía ser capaz de involucrarse?

–Más allá de la tragedia de la muerte de Eduardo, cuando me plantearon llevarla hasta el final sentí eso de "¿hasta qué punto uno tiene derecho a meterse en el cuento de otro?". Pero a la vez había una porción que me habilitaba a meterme, porque Eduardo me había invitado a formar parte del proyecto desde su etapa embrionaria: me dio a leer su novela, nos reunimos y le dije qué me gustaba; y la pregunta clave era si yo consideraba que había una película dentro de esta novela. Hubo muchísimos encuentros en los que discutíamos qué zonas deberían soportar más las cargas del relato, y empezó a aparecer un proyecto cinematográfico que quedó en manos de él y de otro colaborador. Me invitó a participar en parte de la cocina y cuando ocurrió lo que ocurrió y tuve que decidir, en mí pesó mucho que, si bien es el cuento de otro, no me sentía tan extranjero a él. A la vez me parecía bueno que alguien le pusiera el pecho al proyecto, estimulado por la familia, por el equipo que armó Eduardo. Después, obviamente, vino una etapa de gran cagazo, que me duró una semana, en la que lo único que me aparecía era la imagen de Martín Hodara (asistente de Mignogna y de Bielinsky en *Nueve reinas*, y director de segunda unidad de *El aura*), que era amigo íntimo personal de Fabián y amigote mío. El dolor de la muerte de Fabián nos unió muchísimo, empezamos a tener muchas charlas telefónicas y encuentros, ambos quedamos asombrados por la noticia, y cuando tomé la decisión lo llamé y lo invité a que co-dirigiera la película conmigo.

"Eduardo estaba especialmente interesado en que la historia transcurriera en 1952. Lo que más le interesaba tenía que ver con cierta recuperación de valores perdidos, de la palabra empeñada, la amistad por encima de todo. De ahí que el emplazamiento estuviera apoyado en dos tipos que son casi hermanos, pero que están ideológicamente enfrentados."

LA MUERTE NO ESTA MINTIENDO

"Hubo dos cosas que me dijo Graciela, la mujer de Eduardo, que fueron fundamentales", cuenta Darín. "A la hora de tomar la decisión, lo consulté con ella, que me trató de forma muy cálida, y me dijo: 'Yo creo que Eduardo esbozaría una sonrisa si supiera que vos vas a dirigir la película'. Y lo segundo fue: 'Si querés hacer algo bueno por la película, hacé la que a vos se te ocurra, no pienses en él'. Yo lo interpreté como que no tratara de emular ni hacer una película al estilo Mignogna, porque estaría equivocando el camino. Tenía que hacer lo mejor que yo supiera hacer, y eso es lo que hicimos."

Y entonces sobrevino la adaptación de la adaptación. "Eduardo estaba especialmente interesado en que la historia transcurriera en 1952. Al hacer una película de su novela –donde se pierden muchas posibilidades, como en toda adaptación– lo que más le interesaba tenía que ver con cierta recuperación de valores perdidos, de la palabra empeñada, la amistad por encima de todo. De ahí que el emplazamiento estuviera apoyado en dos tipos que son casi hermanos, pero que están ideológicamente enfrentados. Aunque yo nunca lo vi a mi personaje –Corvalán– como un antiperonista sino más como un anarquista, con su escepticismo y la disconformidad con el mundo que lo rodea; un tipo que está en contra de toda reglamentación. Con Martín suavizamos mucho este aspecto del antiperonismo, que en la novela era muchísimo más marcado. Eduardo era un gran admirador de Eva Perón y para enaltecer su figura establece este juego y los coloca en el riesgo máximo durante los últimos días de la vida de Eva; por eso la relación entre ellos se quiebra en un punto. Cuando nosotros re-trabajamos el guión, trajimos a primer plano el desarrollo del caso policial, y eso empezó a desplazar hacia los costados del relato las piezas del costumbrismo, de esta antinomia peronismo-antiperonismo. Sentíamos que a veces se volvía barroca, que era más de lo mismo en términos cinematográficos, y quedaba en los bordes de la superficialidad. Para preservarla fuimos más económicos: nos gustaba porque le daba un contexto, lo que pasaba en la calle con Eva, pero no queríamos abusar; no queríamos convertirla en una discusión ideológica permanente; tenía que ganar la historia de ficción."

Entre la infinidad de referencias revisadas y revisitadas por él y Hodara para volver al *noir*, Darín rescata dos películas: la argentina *Apenas un delincuente* (Hugo Fregonese, 1949), "para el cuidado de detalles de época"; y *Retorno al pasado* (*Out of the Past*, Jacques Tourneur, 1947), paradigma del género con Robert Mitchum, Kirk Douglas y la fatal Jane Greer, "por aquello de cuál es el plan de *ella*, un elemento muy importante en la trama, pero que usamos por la negativa: en *Out of the Past* nadie explica nada, nada cierra con nada, todo ocurre porque ocurre y las discusiones quedan para después. Nosotros tratamos de que todo cerrara. Yo insisto en destacar la historia de ficción, pero sé que hay cosas que están sujetas a múltiples interpretaciones. Esta película en manos de Eduardo hubiese sido más consciente en muchos aspectos: porque él vivió esa época, y era muy *evitista*. En nuestra versión, la historia de ficción tiene rebotes en la realidad, pero la información sobre el estado de salud de Eva aparece de manera casi metafórica, como si fuera parte del sentir popular, de lo que está ocurriendo alrededor de los personajes. La oscuridad es producto del pulso que fuimos sintiendo en la construcción del relato". Oscuridad y negrura a la manera norteamericana, con una ambientación argentina no recargada por las vías obvias –o turísticas– sino por un trasfondo de muerte, de fin de época.

lo que cé

El año pasado, Caetano Veloso editó *Cé*, apenas su segundo disco decididamente rockero en cuarenta años como músico. Y no era un dato menor. Su relación con el rock es de un profundo y público amor-odio: lo calificó de superficial, lo homenajeó, lo discutió. Ahora, vino a Buenos Aires a presentarlo y entregó una semana de shows arrolladores. En la única charla que ofreció, mira el rock desde sus 65 años, se deslumbra con el mundo de los hombres que descubre en sus hijos y elige sus mejores discos.

POR MARTIN PEREZ

Como si estuviera caminando por ahí, y de pronto se diese cuenta de que había una banda tocando. Así es como apareció Caetano Veloso durante toda esta semana en el escenario del Gran Rex para presentar su disco *Cé* ante un teatro todas las noches invariablemente repleto. Su vestimenta –campera de jean, vaqueros y zapatillas– estaba a tono con su andar displicente, con un escenario vacío a no ser por los instrumentos de una banda joven, que lo acompaña en la presentación de su último disco.

Una actitud que brilla por su ausencia cuando Caetano Veloso aparece en un salón del lujoso hotel recoleto donde se hospedó durante su paso por Buenos Aires. No hay jeans, sino una campera de diseño que es imposible dejar de mirar (y elogiar), y que no se quitará durante toda la charla informal que mantuvo con un grupo de periodistas, la única que realizó en su visita porteña. A diferencia de su juvenil aparición sobre el escenario, el Caetano Veloso de andar cansino que se presenta a la entrevista luce avejentado. O, mejor dicho, como si se hicieran evidentes cada uno de los jóvenes 65 años que ha vivido. Pero la sorpresa es que parecerá irse volviendo cada vez más joven durante la charla, hasta que se retire una hora después sin poder dejar de charlar con cada uno que se le acerque a despedirse, como si quisiese seguir hablando y hablando.

Al promediar la charla, alguien le pregunta si, cuando mira su obra hacia atrás, ve algún orden o un camino. El silencio –y la conciencia de estar pidiendo demasiado– le hace agregar a quien pregunta una segunda opción: la de que ese devenir sea una búsqueda continua de prueba y error. "Prueba y error", responde Veloso con una sonrisa, casi sin dejarlo terminar la frase. Como si fuese un paso de comedia, el timing de la respuesta despierta risas en la mesa. "Pero a la vez me reconozco en cada cosa que hice. Hay una constante que es mi persona. No creo que sea una ventaja, pero es una realidad", agrega el bahiano, poniéndose serio. Pero vuelve a sonreír cuando remata la frase: "Yo siempre estoy ahí". Agrega, además, que al final esa prueba y error, ese camino que se va dibujando disco tras disco, va armando también una historia que se puede contar. "Construye una narrativa, como se suele decir. Pero no fue concebido como tal, ni siquiera se desarrolló de esa manera. Sólo es una aceptación de, no sé, el azar", calcula Caetano, y se queda en silencio. Una pregunta intenta llegar en su auxilio: "¿Puede ser que sea producto de estar presente en lo que pasa en ese momento?" Su rostro se ilumina: "También hay mucho de eso. De estar interesado en el mundo tal como está ahora mismo", afirma, y subraya la frase –que de golpe parece explicarlo todo– con un ademán para el que utiliza ambas manos.

LA IRONIA DEL ROCK

Tal como está ahora mismo, el mundo de Caetano Veloso incluye un cuarto con varios periodistas llenos de preguntas. "*Cé* en castellano quiere decir *Vos*", dice del título de su último disco. "Es lo que decimos en Brasil en vez de *Vocé*. Estamos todo el tiempo abreviando la palabra. Pero nadie se da cuenta. Hasta que aparezco yo y digo que es así, y entonces todo el mundo me mira sorprendido. Es la historia de siempre", dice, y se encoge de hombros.

En los últimos años, cada vez que Caetano saca un disco, lo acompaña con un texto en el que intenta explicar el porqué de ese disco. Muchos de ellos están compilados en *O mundo nao e chato* (2005), un volumen que reúne sus artículos periodísticos. El texto que acompañó el lanzamiento de *Cé,* hace un año, tenía varias referencias que hicieron que se lo catalogase como un disco de rock, algo que se hizo realmente evidente sólo para quienes hayan visto su presentación en vivo. Pero uno de sus párrafos dejaba claro que Caetano, junto a su guitarrista Pedro Sá, tenía algo que decir sobre el género, un tema que desde hace tiempo –desde, por ejemplo, la conferencia de prensa del lanzamiento de *A foreign sound*, donde se subrayó que para Caetano el rock era *lixo*, basura– formaba parte de sus obsesiones.

"El rock es uno de esos fenómenos que tienen una vocación hegemónica natural", explica. "Porque hay un antes del rock y un después del rock. Las perspectivas respecto de la creación de canción popular en el mundo cambiaron con su aparición, y allá por los tiempos del Tropicalismo mencionar al rock era participar de la revolución que significaba. No era como hablar del bolero o de la canción tradicional brasileña, porque tiene una posición histórica para nuestra generación que es de cambio, de autoridad estética. Para la gente del jazz la aparición del rock fue como la muerte, como una regresión a las armonías primarias. Para ellos fue como si se hubiese matado la música. Pero la paradoja es que hoy en día pasa casi lo opuesto, y la gente que produce y escribe sobre rock tiene la misma actitud aristocrática de superioridad que tenían los *cool jazz* de los años '50. Para quienes hemos vivido todas esas transformaciones, esa actitud esconde una ironía muy fascinante: que la gente del rock quiera ser la elite de la música y la industria cultural, cuando en realidad fue un estilo que comenzó como basura cultural y su fuerza vino precisamente de eso... y aún hoy creo que es así", se explaya con paciencia casi docente.

Según su autor, *Cé* es un disco que parte de la idea de estar ahí, en la discusión alrededor de esa nueva aristocracia que es el rock. "Con amor, adherencia e identificación, pero distancia crítica de todo este proceso", aclara. "Y eso se ve en la música."

Alguna vez dijiste que el rock americano no era el rock de verdad, mientras que el rock británico era una pensamiento sobre el rock... ¿*Cé* vendría a ser, entonces, un pensamiento sobre un pensamiento sobre el rock?

–Claro que sí... ¡pero el Tropicalismo ya era así! *Cé* es apenas una actualización y una radicalización de aquella posición.

EL LADO SALVAJE

"Para ideas urgentes, palabras duras y sentimientos poco compasivos, el rock es lo más adecuado", dice Caetano cuando se le pide que vaya más allá del armazón de las ideas para explicar la razón de su nuevo disco. Y confiesa que, efectivamente, fueron factores emocionales los que lo llevaron a hacer un disco como *Cé*, que privilegió ante otras opciones que tenía planeadas. "Cuando estaba ha-



"Para la gente del jazz la aparición del rock fue como la muerte, como una regresión a las armonías primarias. Fue como si les hubieran matado la música. Pero la paradoja es que hoy pasa casi lo opuesto: el rock tiene la misma actitud aristocrática de superioridad que tenían los *cool jazz* de los años '50."

ciendo la gira de *A foreign sound* le decía a todo el mundo que haberme pasado un año cantando canciones norteamericanas me daba ganas de hacer un disco sólo de sambas, todos nuevos, todos míos. Incluso hay un samba que quedó inédito, que yo ya había compuesto y cantaba en aquellos shows. Sin dudas que habría en ese supuesto disco, de haberse hecho, un inevitable componente de ironía, de distanciamiento. Pero motivos personales me forzaron a dejarlo de lado, y la idea de hacer un disco de rock, que era en un principio la más intelectual, la más ajena, terminó siendo el vehículo perfecto." El eje sentimental de *Cé* fue la separación de Caetano con Paula Levigne, la madre de sus dos hijos más jóvenes. De eso habla una canción que es el eje alrededor del cual se construye el álbum, "Nao me arrependo". ¿Por qué comenzar ese tema tan emotivo con la línea de bajo de un tema tan hedonista como "Walk on the Wild Side", de Lou Reed? "Porque cuando empezamos a hacer el arreglo de ese tema, en el primer ensayo, a Pedro Sá, que toca el bajo sólo en ese tema, se le ocurrió tocarlo como una broma. ¡Y a mí me encantó! Por eso quise mantener ese homenaje. Y en cuanto a que la referencia es hacia un tema hedonista: *hey, take a walk on the wild side* (recita)... es una canción muy dura, que también habla de todo lo que cuesta el hedonismo."

SENTIRSE HOMBRE

Una de las cosas que parece disfrutar Caetano en esta nueva juventud es que la crianza de sus tres hijos varones le permite vivir desde dentro un mundo totalmente masculino. "La convivencia muy masculina con Moreno, Zeca y Tom me influencia bastante", le dijo a la revista brasileña *Vogue*. "Ellos son muy masculinos. Jamas bromeé como ellos bromean, una cosa medio violenta, más alegre." Destacaba entonces la diferencia de la infancia de sus hijos con la suya, que fue en una casa eminentemente femenina. Al recordárselo, Caetano cuenta que luego de publicar su libro *Verdade Tropical*, recibió la visita de una amiga que era bailarina moderna. "Una persona muy fuerte, muy impresionante", aclara. Su amiga lo felicitó por el libro pero le hizo una objeción. "¡Me dijo que parecía El club de Tobi, porque me la pasaba hablando con personajes masculinos! Darme cuenta de ello fue sorprendente, pero el mundo del rock y de la música suele haber mayormente hombres. Incluso antes de dedicarme a la música, en Bahía, vivía mayormente con amigos hombres. ¡No sé por qué, porque yo no soy así, tan hombre!", remata entre risas, al tiempo que comenta que sus nuevas vivencias del mundo masculino desde adentro ahora incluyen la pasión de su hijo menor por el fútbol, para el que dice que –con pasión de padre– tiene talento. "Yo nunca jugué al fútbol, y mis hermanos tampoco. Y tampoco mis otros dos hijos. Ahora es mejor, pero cuando yo era niño, que no te gustara el fútbol era como ser una niña. ¡Uno no se sentía hombre si no jugaba!"

EL ASUNTO DE LA VOZ

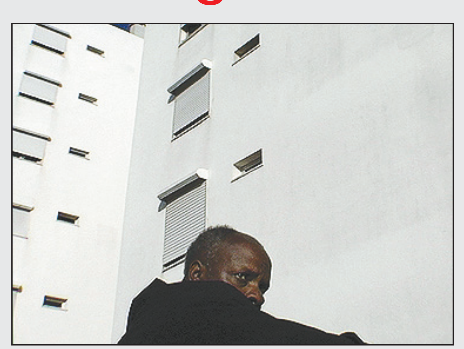
Aunque *Cé* es su último álbum de estudio, su último disco es una compilación titulada *Lingua*, en la que brillan aquellos temas de su primera época londinense, como "London, London". ¿Qué recuerda Caetano de aquellos tiempos? "Ese primer disco mío grabado en Londres no era un disco que me gustase mucho. Pero ya no me disgusta tanto. Sufro mucho haber perdido la edición inglesa del disco, en donde las canciones están enteras. Porque la censura brasileña cortó partes de temas como 'Maria Bethania' y 'A Little More Blue'. No me acuerdo muy bien qué fue lo que quedó afuera, pero lo que les molestó fue una parte en la que recordaba las películas mexicanas de Libertad Lamarque que solíamos ver con mis amigos en Santo Amaro, cuando era adolescente. Era divertido ver esos dramas, y a la vez nos gustaban. Era una evocación de mi infancia, pero el nombre de Libertad Lamarque molestó a los censores. Porque Libertad era una palabra molesta en tiempos de dictadura, claro. Pero también porque uno de los líderes de la oposición armada se apellidaba Lamarca, y eso los debe haber inquietado... ¡aunque yo no pensé jamás en eso! Fue todo muy ridículo."

En el juego de recordar, el siguiente paso lleva a Caetano a armar una lista con sus mejores discos. "Me gustan más los que hice a partir de *Caetano* (1987), así que una posible lista incluiría *Caetano*, *Extrangeiro*, *Circulado*, *Livro*, *Noites do norte*, *A Foreign Sound* y finalmente *Cé*", enumera. "Son los que están mejor hechos, en los que estoy más al control. Sin embargo, *Transa* (1972) también me gusta, *Joia* (1975) también, y por razones meramente históricas el primer disco de la Tropicalia." La respuesta motiva preguntas por los discos dejados afuera de la lista, como *Outras palavras* (1981), o *Velô* (1984). "*Velo* es mi disco más rockero después de *Cé*. Su repertorio es muy fuerte, fue un momento muy inspirado: 'O homen velho', 'Podres poderes', 'Os quereres'. Pero el sonido de los discos de los 80 no es algo que haya envejecido bien."

Para el final, se le pide a Caetano olvidar un poco los vericuetos de la producción o la composición, y hablar de él como cantante. "Cantar me gusta más que todas las demás cosas vinculadas con la música", confiesa. "Cantar me da placer, me gusta mucho estar sobre un escenario. Mucho más que en un estudio. Pero siempre soy crítico con mi voz." En su nuevo disco, revela Caetano, en un verso de la canción "Musa híbrida" confiesa lo que piensa sobre su voz. La califica como *fosca*, una palabra que no sabe si existe en español, que quiere decir sin brillo. ¿Opaca? "Está cerca, pero no es lo mismo. Opaca quiere decir que no es transparente, y lo que digo es que no tiene brillo", opina. Alguien propone entonces la palabra *mate*, y Caetano se entusiasma. "No sabía que *mate* quisiese decir eso. ¡Qué maravilla! *Fosco* es una palabra muy bella, pero *mate* me parece todavía mucho mejor", concluye, y recita entonces el verso en cuestión, convenientemente traducido: "*Mi voz tan mate brilla por tus labios bundos.* Es así. Mi voz me parece mate. ¿No es perfecto?".

agenda

domingo 2



Juventud en marcha
Se trata del film más reciente (2006) del destacado director portugués Pedro Costa. El protagonista allí es Ventura, un obrero inmigrante que llegó hace treinta años de Cabo Verde y fue a parar a un barrio pobre de Lisboa. Pero esa zona es demolida, y su esposa Clotilde lo abandona. Ventura vagabundea y le escribe un poema hipnótico y desesperado para que vuelva. Costa pone en crisis la frontera entre el documental y la ficción para proponer un espacio nuevo, atravesado por un lirismo austero pero de una profunda belleza.
A las 14.30, 18 y 21, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

lunes 3



Espacios Interiores
En el interior de un edificio real las puertas se abren y permiten acceder al interior de cinco departamentos distintos y una terraza. Los espectadores son invitados a ingresar a estos desolados espacios. Adentro hay diferentes situaciones: algunas cotidianas, otras más enrarecidas. Cada espectador tiene un MP3 con auriculares como banda sonora de estas miniescenas. Como voyeurs espiamos a personajes y vidas en su menos pensada intimidad. Dirigido por Mariano Pensotti.
A las 21, en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 20.

martes 4



El Otro Yo
La banda de los hermanos Cristian y María Fernanda Aldana, más Ray Fajardo, hará un concierto íntimo presentando su séptimo disco de estudio, *Fuera de tiempo*. El Otro Yo, banda fundacional del rock argentino de la década del noventa, contará esta vez con un cuarto integrante, Gabriel Guerrisi, ex miembro de otra de las bandas fuertes de los '90, Los Brujos. Este show es el puntapié inicial de su gira *Interminable 07!*.
A partir de las 19, en El Teatrito, Sarmiento 777. Entrada: $ 20.

domingo 2

arte

Fotografía Abrió la muestra de impactantes fotografías de Moira Antonello llamada *Jugamos, lloramos*.
En Boquitas Pintadas, Estados Unidos 1393. **Gratis**.

Estudioso Hernán Cédola presenta *Estudios para óleo y el grabado*, muestra de artes gráficas y pintura.
En Zavaleta Lab, Arroyo 872. **Gratis**.

música

Arrinconada La cantante de tangos, letrista y compositora Lina Avellaneda presenta *Contra las cuerdas*, su nuevo CD.
A las 20, en el C. C. Borges, Viamonte Esq. San Martín. Entrada: a partir de $ 25.

Pericos Con Mimí Maura en el cierre de Bafim, la Feria de la Música de Buenos Aires.
A las 18.30, en El Dorrego, Dorrego y Zapiola. **Gratis**.

Andrea Schoon canta acompañada de los músicos Juan Sisterna y Federico Tellechea.
A las 20, en La Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada $12

teatro

Cocteau Continúa la adaptación de la obra del escritor francés Jean Cocteau, *Los padres terribles*, dirigida por Alejandra Ciurlanti. Con impresionantes actuaciones de Mirta Busnelli, Luis Machín, Noemí Frenkel, Nahuel Pérez Biscayart y María Alché.
A las 19, en El Cubo, Zelaya 3053. Entrada: Desde $ 30.

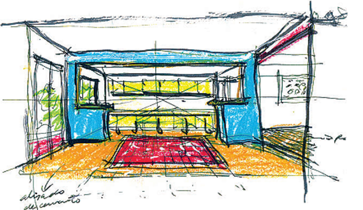
Coleman Continúa hasta octubre la aclamada *La omisión de la familia Coleman*. Luego se irán de gira. Dirige Claudio Tolcachir.
A las 19 y 21.15, en Timbre 4, Boedo 640 (timbre 4). Entrada: $ 20.

etcétera

Convocatoria Hoy cierra la convocatoria para la muestra destinada a fans que se integrará con dibujos, collages, video, etc., cualquier cosa relacionada con una banda de la que se es fanático.
Más información: appetiteprensa@gmail.com o http://www.appetite.com.ar/

lunes 3

arte



Arquitectos Muestra llamada *Arquitectos, Primeras Líneas*, integrada por dibujos de 20 artistas/arquitectos como Gustavo Nielsen, Julián Berdichevsky, Osvaldo Alvarez Rojas y más.
En Galería Amancio, Arenales 1239, Puerta 1, Planta Alta. **Gratis**.

Dibujos Del joven artista Julián Terán, en la exposición *Vol. 1*.
En Casa de Arte Juana de Arco, Costa Rica 4574. **Gratis**.

cine

Sacco y Vanzetti Darán este film de 1971 de Giuliano Montalbo, dentro de un ciclo dedicado a explorar el cine político italiano.
A las 19, en Asociación Dante Alighieri de B. A., Tucumán 1646. **Gratis**.

música

Guitarrista Hoy el guitarrista de jazz y afines Luis Salinas hará su show *Solo guitarra*.
A las 21.30, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 30.

teatro

Semimontado Dentro del ciclo dedicado a la nueva dramaturgia europea, *Ciego de noche*, de la suiza Darja Stocker, dirigida por Romina Paula. Repite mañana.
A las 20, en el Goethe Institut, Corrientes 319. **Gratis**.

etcétera

Ilustración Se presenta *Malos pensamientos*, ilustración argentina contemporánea. Participan: Yanina Szalkowicz (coordinadora editorial) y María Delia Lozupone (ilustradora). Musicalización: Djs pareja, Isol, Que out y Aldo Benítez.
A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**.

Presentación Del libro *Detenidos-Aparecidos*, de Santiago Garaño y Werner Pertot que relata historias de los presos políticos de la última dictadura.
A las 19 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**.

martes 4

arte

Paisajes *Orgánicos pintados*, se llama la muestra del artista plástico Nicolás Bedel. Hoy es el último día para visitarla.
En Galería Arguibel, Andrés Arguibel 2826. **Gratis**.

Explosión Ana Andra presenta su exposición en *Do mayor*, que define como "Una búsqueda de la explosión espontánea".
En Nun, Costa Rica 5827. **Gratis**.

cine



Besos brujos Este clásico argentino de 1937 dirigido por José Agustín Murúa. Con Libertad Lamarque, Floren Delbene, recrea las peripecias de una cantante de tangos representada por Lamarque.
A las 17 y 22, en Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

Animación Proyectarán *Krysar* (1985), largometraje de animación dirigido por Jiri Barta, basado en el relato *El flautista de Hamelin*, en el ciclo Los Salieris de Caloi.
A las 21.15, en Club Premier, Campichuelo 472. **Gratis**.

música

Folklore Hoy Liliana Herrero realizará su show titulado *Todos estos años de gente*.
A las 19.30, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 10.

etcétera

Convocatoria De obras contra la discriminación. Convoca el Inadi, Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo.
Más información contactarse al artecontradiscriminacion@inadi.gov.ar, rominabrea@yahoo.com.ar o www.inadi.gov.ar.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 5



Pinturas de Víctor Chab

Víctor Chab nació en 1930 y comenzó a pintar muy joven. Pasó por distintos movimientos, desde el surrealismo hasta el *Grupo Boa*, donde participó junto a artistas como Testa y Macció. Ha realizado más de cien muestras individuales, incluyendo una importante retrospectiva en el Palais de Glace. En esta oportunidad se verá una serie de obras recientes que continúan en la tendencia de una sutil figuración que manifiesta un erotismo latente.

En Galería Insight arte, Callao 1777. **Gratis**.

jueves 6



Al fin solos

Un actor camina entre la gente, sube a una tarima y percibimos que algo en él se intenciona: un *Solo* ha comenzado. Este espectáculo es una sucesión de unipersonales con una cualidad común: la apuesta a la potencia creadora de la actuación. Cada intérprete despliega su actuación como un malabarismo, una escultura de su propio cuerpo, con el que magnetiza ojos y oídos del espectador. Dirigido por Alejandro Catalán, que también tiene en cartel la apabullante *Dos minas*.

A las 22, en La Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 10.

viernes 7



Limitación 9

Estreno internacional de *Limitación 9* (2005), de Matthew Barney, uno de los cineastas más respetados de la actualidad. Este director suele trabajar en formatos diversos, acudiendo a no actores o personalidades descollantes, como Norman Mailer o Björk, quien además es su mujer. Hay algunos rituales en esta película: el envoltorio de unos fósiles, una danza en un espacio industrial, una especie de preparación matrimonial y una ceremonia del té. Con Matthew Barney y Björk.

A las 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 12.

sábado 8



Adriana Varela y Jaime Roos juntos

En esta ocasión la dirección del teatro Ateneo invitó a Adriana Varela y Jaime Roos a que realizaran un espectáculo conjunto. Los artistas decidieron armar un show titulado *Del mismo barrio*, refiriéndose claramente al Río de la Plata, como un solo ámbito de identidad cultural. Los artistas se presentarán con sus orquestas completas, que incluyen a nombres de primera línea.

A las 20, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 60.

---

arte

Chicas Nuevas muestras integradas por Rosalba Mirabella, Mariana Pardal y Lula Mari, fotografía y pintura joven.

En Crimson, Francisco Acuña de Figueroa 1800. **Gratis**.

Inaugura La muestra *Ciudad feliz* del artista Yamandú Rodríguez curada por Alberto Goldenstein.

A las 19, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

cine

Ciclo Comienza el ciclo “El Efecto Lupa”, donde habrá una película inédita en la Argentina, música y sorpresas. Hoy arranca esta primera etapa destinada al cine independiente norteamericano contemporáneo con el impactante film *Mysterious Skin*, de Gregg Araki.

A las 20, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 4.

CON FOTO

música

Charly García hará hoy su último show de la serie *Olvídate del rock nacional*, donde tocará algunas canciones de *Kill Gil*.

A las 20.30, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: desde $ 50.

teatro

Cabaret El *3340 Con humos de cabaret*, con Noralih Gago, Mónica Cabrera, Gimenna Riestra, Damián Dreizik, Marina Bellati, Pablo Palavecino y más artistas. Dirección: Juan Parodi.

A las 21, en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada: $ 20.

etcétera

Borges El profesor de la Universidad París 8 Julio Premat dictará una conferencia acerca de “Jorge Luis Borges, genio, figura y muerte”.

A las 19.30, en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**.

Fiesta En las clásicas fiestas Wacha! se presenta Tommy Jacobs con Sergio Athos como invitado.

A las 24, en Barhein, Lavalle 345. Entrada: $ 15.

cine

Fidel *La importancia de llamarse Fidel*, un documental sobre las contradicciones y divisiones que genera la figura del líder cubano. De Amanda Chávez.

A las 19 y a las 21, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 7.

música

Hana Presenta oficialmente en Buenos Aires su disco debut *Fetiche*.

A las 21, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: desde $ 30.



Cantores Walter “Chino” Laborde y Diego “Dipi” Kvitko abren el ciclo Cantores Siglo XXI, presentando su disco *Tango Vol. 1*, donde recrean incunables del tango.

A las 20.30 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 30.

Chansonnier El músico, escritor y periodista Joaquín Carbonell presenta su último trabajo *La tos del trompetista*, con aires franceses.

A las 21, en Chacarerean Theatre, Nicaragua 5565.

Indie Mel Mann y Juanito el Cantor tocarán juntos en el Ciclo Tímico. Habrá proyecciones y un recorrido visual sobre la vida de Nico.

A las 21, en Ostinatto Hotel, Chile 680. **Gratis**.

teatro

Belloso Arrancaron las funciones de *¡Pará fanático!*, el excelente unipersonal de Carlos Belloso.

A las 21.30, en Teatro Gargantúa, Jorge Newbery 3563. Entrada: $ 20.

etcétera

Cumpleaños El *Club 69* celebra su 9º aniversario. Será una gran fiesta con los dj de siempre, más invitados, más artistas sorpresa integrantes de la célebre Compañía Inestable.

A partir de las 23, en The Roxy Club, F. Lacroze y Alvarez Thomas. Entrada: desde $ 20.

cine

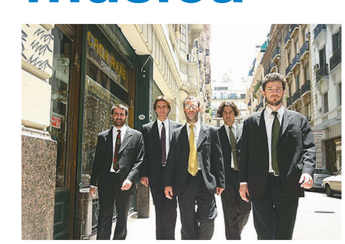
Léaud En el ciclo dedicado al cineasta Aki Kaurismaki se verá *Yo alquilé a un asesino por contrato* (1990), que tiene como protagonista a Jean-Pierre Léaud.

A las 17, 19.30 y 22 en Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

Polvorón Se estrena el film *Sueños de Polvorón*, además de la proyección, el propio Willy Polvorón dará un recital en vivo.

A las 20, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

música



Reincidentes Pequeña Orquesta Reincidentes presenta *Capricho*, su octavo disco.

A las 21.30, en el Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 547. Entrada: desde $ 25.

Vicentico El ex o actual líder de Los Fabulosos Cadillacs continúa agregando funciones a esta serie de shows donde presenta su disco *Los pájaros*.

A las 22, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 35.

Punk uruguayo Hablan por la Espalda, el sexteto uruguayo de punk expansivo (así es como se autodefinen), llega nuevamente a Buenos Aires. Se presenta en el marco del ciclo Compass.

A las 2, en Niceto Club, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: desde $ 10.

teatro

Sacher-Masoch *La Venus de las pieles* es la adaptación del actor y director Claudio Quinteros de la novela de Leopold von Sacher-Masoch. Con Carolina Fal.

A las 23, en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $ 25.

Antes Así se llama el espectáculo con dramaturgia y dirección de Pablo Messiez, basado en un texto de Carson McCullers.

A las 21.30, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 15.

arte



Animé Abre la muestra de dulces dibujos, pinturas y esculturas de Mariela Vita, *Totono en el parque de los expulsadores*.

En 713 Arte Contemporáneo, Defensa 713. **Gratis**.

cine

Palestina Se verá la peculiar *Intervención divina* (2002), del director Elia Suleiman, cuyas características más notables son un humor y una poesía corrosivos.

A las 20, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 8.

Perrone Se repone la trilogía de Raúl Perrone integrada por *Labios de churrasco*, *Graciadió* y *5 pal'peso*. Sigue durante todo septiembre.

A las 20.30, 21.40 y 23, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

música

Mala Hoy toca una de las mujeres más importantes del hip hop ibérico, La Mala Rodríguez, presentado su disco *Malamarismo*.

A partir de las 19, en The Roxy Club, Federico Lacroze y Alvarez Thomas. Entrada: $ 60.

Reggaetón Hoy toca el denominado King of Lyrics, El Roockie. Directamente desde Panamá.

A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 45.

teatro

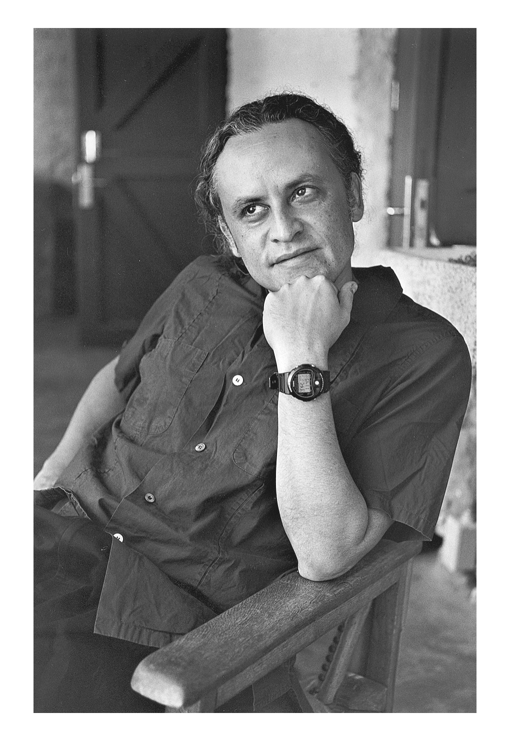
La piojera *O un procedimiento justicialista* es la nueva obra de Andrés Binetti. Una reflexión sobre los procedimientos del abandono.

A las 21, Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada: $ 15.

etcétera

Joyce Se dará una jornada abierta acerca de “James Joyce: el escritor del enigma”, en la Escuela de Psicoanálisis Discurso Freudiano.

De 14 a 19, en Gorostiaga 2185. **Gratis**.



LAS PALABRAS Y LAS COSAS

El mexicano Gabriel Orozco es uno de los artistas más reconocidos del arte contemporáneo. Sus dibujos, pinturas, esculturas, fotografías y videos están imbuidos de una misma sensibilidad: la de rescatar objetos y materiales ignorados en la vida cotidiana, para aprovechar la memoria que guardan y restituirles el sentido profundo que esconden. De paso por Buenos Aires, Radar lo entrevistó y obtuvo un minidiccionario artístico para entender su credo.

POR FABIAN LEBENGLIK

Invitado para participar del 3er. Encuentro Internacional de Pensamiento Urbano, pasó por Buenos Aires el mexicano Gabriel Orozco (1962), cuya obra intenta recuperar el sentido de los materiales que utiliza, aprovechar la memoria de esos materiales y vaciarlos de sentidos superfluos. Se trata de uno de los artistas visuales más requeridos en las principales bienales y museos del mundo. y sus fotografías, instalaciones, objetos, pinturas, videos, forman parte de importantes colecciones.

Durante el diálogo con Radar, Orozco esbozó parte de su "diccionario" artístico, cuya transcripción puede darle a los lectores algunas pistas sobre las ideas que subyacen en la obra múltiple de este artista libre.

RESPONSABILIDAD

Yo no aparezco en mis trabajos. Nunca resulto autobiográfico ni referencial. Es más: trato de desaparecer de mis obras como anécdota. Por otra parte, sería falso pretender el anonimato. Porque detrás del nombre del artista hay una responsabilidad, sobre quién dice qué. Y no debería esconderse tras lo colectivo ni tras las grandes palabras: eso es muy "setentoso". Hay dos maneras que no acepto: una es la de refugiarse en las grandes palabras, la otra, es ser autoindulgente ("yo soy así", o "soy un genio", o "es mi naturaleza").



DECEPCION

No me gusta la palabra "espectador", no la quiero para mi obra. El espectador es el que espera ver un espectáculo, un entretenimiento, el espectador es masivo. Y así no se accede a lo poético. Porque ante la "expectativa" viene la desilusión. Hay cosas, como el amor, que cuanto más las buscas, menos las encuentras. Yo quiero que a mis obras se acerquen sin expectativas: vacíos. La primera palabra debe ser: "decepción". Es lo que sucede con todo el arte moderno. Lo primero que ha encontrado el público fue decepción... y aparecen los comentarios: "Pero esto lo puede hacer un niño... ¿Esto es arte?..." Luego, cuando ya se han bajado las expectativas, comienza a reconstruirse lo que se ve y entonces se recibe lo inesperado. Para mí, tanto la obra como el que mira deben estar inicialmente vacíos y todo comienza allí.

JUEGO Y DEPORTE

A partir de la niñez se inventan continuamente juegos, por ejemplo cuando se los deja solos y ellos toman un florero, vuelcan el agua... o hacen correr un autito por la mesa y luego lo introducen en la sopa para ver qué pasa. Esos juegos funcionan como un redimensionamiento de un espacio dado, tomando los mismos elementos que había. Son, cómo llamarlas... "metasituaciones" que no tienen una lógica habitual, pero también revelan algo de lo real. A mí me interesan el juego y el deporte como representaciones técnicas y teatrales del espacio, el tiempo y el paisaje de una cultura. El cricket, por ejemplo, expresaba ciertos usos del tiempo, del espacio y del paisaje. Hoy sería un juego muy difícil de jugar, aburrido, sin interés. Cada época se define por sus deportes y lo mismo sucede con los juegos de mesa. Yo presento cada obra como si moviera una ficha, a la espera de otra movida.



PRODUCCION

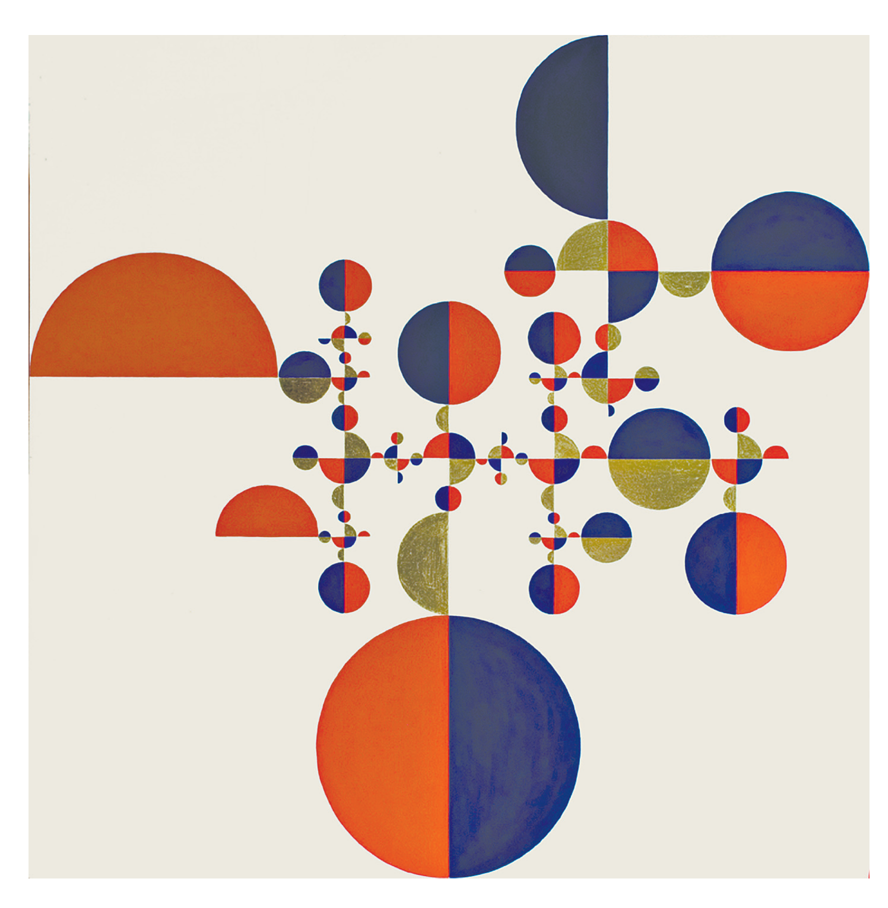
La palabra “producción” es muy importante para el arte contemporáneo. Según los materiales y condiciones con que fue hecha una obra, se determina la posterior circulación, su mercado, su “consumo”, etc.

Como artista, yo elegí no ponerme en situación de poseer medios de producción, ni herramientas, ni estudio... ¿qué se puede hacer sin nada? El *ds*, por ejemplo (*el Citröen que Orozco cortó longitudinalmente y volvió a soldar, angostándolo*) me costó trescientos dólares y con un asistente hice la obra en las afueras de París. Por supuesto que esta situación de “desposesión” es una actitud. Nadie frente a mi obra dice “Este artista es un desposeído”, pero sí que es una obra que busca liberar de prejuicios. Y el dinero también genera prejuicios. Hay que tener conciencia sobre la producción de la obra. Esto debe calcularse, porque tiene consecuencias fatales.



POLITIZACION

La politización del arte es algo que se vive en todo el mundo. No sólo en México o en la Argentina. Pero por otra parte todo arte es político. Lo que menos cuenta, en todo caso, es la intención política. Un artista como Guayasamín, por ejemplo, ha sostenido ideas nobles y sin embargo en la obra misma todo queda en las buenas intenciones. Y al revés, hay artistas reaccionarios en lo político y en sus actitudes, cuyas obras sí generaron cambios importantes en el arte. Si pensamos en dos artistas muy importantes para el siglo XX, como Picasso y Duchamp, y en sus respectivas relaciones con la política: tenemos por una parte las posiciones y la militancia de Picasso (en el Partido Comunista) y cuadros como el *Guernica*, que es todo un símbolo para la historia del arte. Y por otra parte tenemos el significativo silencio de Duchamp, y su migración a los Estados Unidos (que también es política) y con una obra que ha sido fundamental.



ESTELA

Yo elijo trabajar con objetos con memoria histórica. Y al dislocar los objetos estoy dislocando la memoria de esos objetos. Me gusta usar el término “estela”. La “estela” de un barco, del agua que deja la turbulencia después de la acción. Me atrae lo momentáneo, la “impresión” efímera sobre las cosas; no tanto lo permanente.

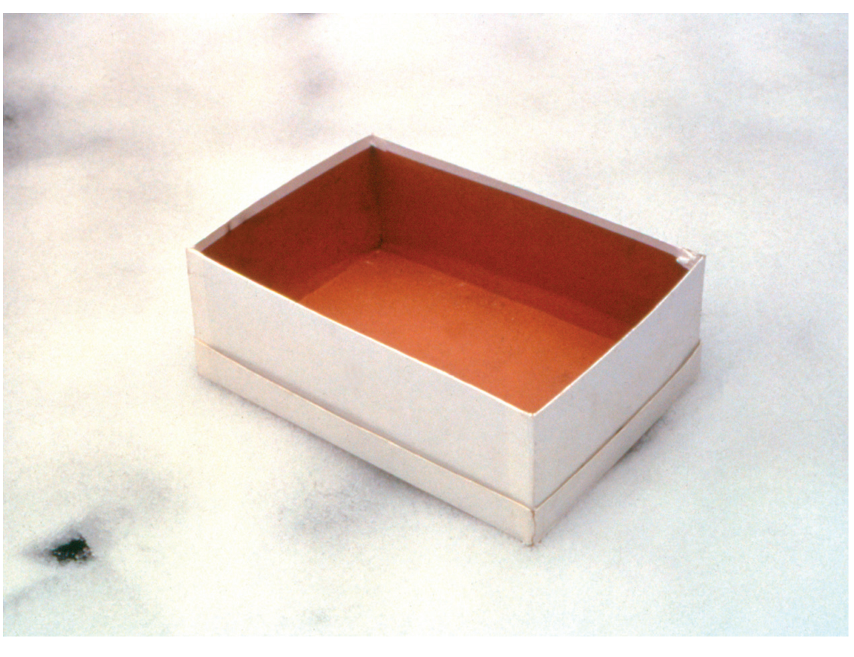


INFORMACION

El prejuicio contra la información que había en nuestros países en los años ’70, sumado a la nula circulación de libros y revistas, fue dañino. Y para mí, en los ’80, fue una lucha aprender mucho y traer libros de mis viajes. Luego mi casa se llenaba de colegas y amigos que venían a consultar esos libros. Por supuesto hay que leer entre líneas, poder diferenciar entre información y conocimiento. Hay mucha información chatarra. Yo crecí con una educación marxista, que más allá de la ideología, proponía una metodología de análisis. En este sentido, los materiales y la metodología es lo que cada artista debe desarrollar. Hay que estudiar y saber mucho sobre arte para poder dedicarse y disfrutarlo. La información es indispensable. Al revés que en los ‘70, ahora hay mucho acceso a la información y eso permitió que viviendo yo fuera de México, mi obra circulara de todos modos en mi país, gracias a la tecnología.

DESPREJUICIARSE

Les doy mucha importancia a las impresiones iniciales. Como sucede durante las primeras veinticuatro horas que uno pasa en una ciudad. Yo presto especial atención a esos momentos y confío plenamente en ese comienzo, esa impresión, ese instante, ese paisaje. Si puedo tomar una foto, lo hago. Sin buscar encuadre, sin darle vueltas al asunto: tomo la foto. Hay que dejarse llevar. Es un trabajo de desprejuicio, un proceso en que busco librarme de prejuicios. Me dejo llevar, dejo que acceda el asombro. No se trata de “ponerse flojito”. Es más bien una disciplina en el “desprejuiciamento”. Porque constantemente estamos siendo invadidos por el prejuicio: a causa de la costumbre, el miedo, la sociedad que nos mete continuamente presiones y esto se suma al instinto de conservación, que nos inhibe. Con mi obra trato de que el individuo se libere de esos prejuicios.





LOS LENINGRAD COWBOYS, LA RARA BANDA RETRO CREADA POR AKI KAURISMÄKI PARA SUS PELÍCULAS QUE TERMINÓ POR COBRAR VIDA PROPIA FUERA DE LA PANTALLA.

UN TANGO FINLANDES

Un cine seco y despojado pero optimista, lleno de tiernos perdedores, perros compañeros, bares donde ahogar las penas y personajes que se quedan sin trabajo, con sus vidas en suspenso. Así es el mundo de Aki Kaurismäki, que se despliega en las dieciséis películas que conforman una obra completa que comenzó en 1983, cuando se atrevió a adaptar *Crimen y castigo* en la helada Helsinki.

POR M.K.

Un hombre es despedido casi sin aviso de su gris trabajo en una oficina londinense. Sin otra cosa que hacer con su vida, decide ponerle fin. Pero no lo consigue, por torpeza, por falta de determinación, por cobardía. Entonces contrata a un asesino profesional. Y acto seguido, el suicida se enamora de una florista a la que conoce azarosamente en un bar, pero ya es tarde para cancelar el servicio contratado.

Es posible imaginar la premisa argumental de *Yo alquilé a un asesino por contrato* (1990) narrada de maneras muy diferentes. Es posible pensarla incluso como una comedia de acción contrarreloj. Pero se trata de una película del finlandés Aki Kaurismäki y por lo tanto está contada como suelen estar contadas las películas de Kaurismäki: con pulso tranquilo. Con ese pulso templado a veces hasta la impavidez con el que en sus relatos se disparan armas de fuego y se encienden apasionados enamoramientos que cambian vidas. Quietud y, por lo general (no siempre), pocas palabras. Las películas de Aki Kaurismäki parecen funcionar por sustracción, pero la verdad es que hay unas cuantas otras cosas, que se van sumando hasta armar un universo. Personajes, lugares y situaciones que aparecen y reaparecen una y otra vez. Hombres y mujeres desempleados. Tipos duros, tiros y matones de poca monta. Musas y rubias fatales. Bares. Tangos, y rockeros de otras épocas. Y perros, perros hermosos y muy perrunos.

EL EMPLEO DEL TIEMPO

Los desempleados de Kaurismäki permanecen inexpresivos cuando se les comunica que se han quedado sin trabajo. Bastante se ha escrito sobre el "despojamiento" en el cine del finlandés, de su ascetismo bressoniano . "En cierto sentido, soy muy japonés en mi trabajo", llegó a decir Kaurismäki. "Sin ornamentaciones. La base de todo arte es la reducción. Uno parte de una idea inicial y la reduce progresivamente hasta que esté suficientemente desnuda como para ser verdadera." En su última película, *Luces del atardecer*, apertura de la retrospectiva definitiva (16 películas, en fílmico, desde su ópera prima *Crimen y castigo*, Dostoievski en Helsinki 1983), el protagonista pierde, al mismo tiempo que su frustrante empleo como guardia nocturno, su libertad. Embaucado por una mujer y una bandita de mafiosos, deviene cómplice y único acusado de un robo, y a la hora de escuchar su sentencia, lo hace sin pronunciar palabra, sin una mueca.

Sin embargo, hay mucho de fatalidad pero a su vez de resistencia en los relatos y los protagonistas de Kaurismäki. Algo de ese tono de comedia extrañada que los norteamericanos definen como *deadpan*: un efecto humorístico logrado por vía de esa misma sequedad, de esa falta de expresión, de la persistencia de una imagen, y de un rostro que mira. Una invitación a reírse sin saber muy bien de qué. Bastante se lo ha citado también a Kaurismäki hablando de su absoluta e irremediable falta de esperanza en el mundo, pero hay optimismo en sus películas. Con excepciones: no lo hay, definitivamente, en *La chica de la fábrica de fósforos*, cuya protagonista, esclavizada por su trabajo y por su madre y su padrastro, y abusada y humillada por un hombre, hace un drástico ajuste de cuentas. Pero hay toda una etapa en el cine de Kaurismäki en que sus personajes salen, de un modo u otro, adelante. Es que Kaurismäki, que nació en el sur de Finlandia hace 50 años y dice recordar la época en que su única posesión era una bolsa de dormir, reserva su pesimismo para el mundo real y le confía al cine la capacidad de mentirse para seguir andando. El matrimonio de *Nubes pasajeras* (1996), consigue montar un proyecto propio. El protagonista de *El hombre sin pasado* (2002) queda amnésico tras recibir una paliza, pero el violento borrón se presenta como una gran oportunidad para empezar una nueva vida, en los suburbios pobres de Helsinki. Y así son las dos películas que conforman, junto con *Luces del atardecer*, la llamada "Trilogía de los perdedores".

CONOZCO LA CANCIÓN

Pero optimismo no es lo mismo que alegría, y los perdedores de Kaurismäki son presas de una melancolía fatal. Y fatalmente es común escuchar algún tango en sus películas. "Mi Buenos Aires querido", en *Yo alquilé...*; "Volver" como apertura de *Luces...* Unos meses atrás, durante un festival sobre cine y literatura en Bolonia, Kaurismäki dijo que "el tango es un invento finlandés llevado al Río de la Plata por (unos borrachos) de mi país. Los finlandeses somos un pueblo generoso y dejamos que los argentinos se arroguen la paternidad, pero ellos ni siquiera saben bailarlo". Vaya uno a saber si lo dijo en serio (otro efecto del *deadpan* y su cara de nada: no siempre está claro cuando algo va en serio o en chiste), pero las agencias de noticias lo reprodujeron sin más. Aunque el mismo día agregara también que "el cine lo inventamos nosotros y lo llevamos a Estados Unidos. En realidad, lo único digno de mención que inventaron los norteamericanos fue el Cadillac, Jack London y el *rhythm and blues*".

Y si Kaurismäki critica el cine, y la cultura en general y la política norteamericanas actuales (no asistió al festival de Nueva York con su penúltima película cuando se enteró de que le habían negado la visa a Kiarostami; no quiso mandar la última al Oscar), está a la vista en sus películas que le encanta la cultura norteamericana de los '50 y los '60. De ahí sus bares intemporales y sus grupos de rock retro (los Leningrad Cowboys, inventados para sus films pero con vida propia), y sus Cadillacs y sus otros autos viejos, que Kaurismäki colecciona a razón de uno por película (ya tiene más de quince). Y de vuelta sus bares. Así como reniega del cine de Hollywood, que no le pregunten por el de su país. Alguna vez, se cuenta, Aki y Mika cerraron su compañía y pusieron un bar. "La gente en Finlandia prefiere beber que ir al cine. Y no los culpo."

VIDA PERRA

Y de todos los perros callejeros que aparecen en las películas de Kaurismäki, si no quedara otra que rescatar a uno, sólo uno, podríamos quedarnos con Baudelaire. Que es el coprotagonista cuadrúpedo de *La vida bohemia* (1992), que es un poco como sus personajes humanos, tan llenos de aspiraciones creativas e incapacitados para administrar sus recursos materiales en las escasas ocasiones en que, por algún accidente, disponen de alguno. Como ellos, como los perdedores esperanzados de Kaurismäki, Baudelaire anda de un lado para el otro, come lo que puede y cuando puede, y sigue adelante.

AKI KAURISMÄKI: UNA RETROSPECTIVA

El ciclo completo:

Miércoles 5: *Luces al atardecer* (2006)
Jueves 6: *Crimen y castigo* (1983)
Viernes 7: *Sindicato de calamares* (1985)
Sábado 8: *Sombras en el paraíso* (1986)
Domingo 9: *Hamlet empresario* (1987)
Martes 11: *Ariel* (Finlandia, 1988)
Miércoles 12: *Los Leningrad Cowboys van a América* (1989)
Jueves 13: *La chica de la fábrica de fósforos* (1989)
Viernes 14: *Yo alquilé a un asesino por contrato* (1990)
Sábado 15: *La vida bohemia* (1992)
Domingo 16: *Cuida tu bufanda, Tatiana* (1994)
Lunes 17: *Total Balalaika Show* (1993)
Martes 18: *Los Leningrad Cowboys encuentran a Moisés* (1994)
Miércoles 19: *Nubes pasajeras* (1996)
Jueves 20: *Juha* (1999)
Viernes 21: *El hombre sin pasado* (2002)

Siempre a las 17, 19.30 y 22; los sábados y domingos también a las 14.30, en la Sala Leopoldo Lugones, Av. Corrientes 1530.

Televisión
Libertad Lamarque en retrospectiva



EL FANTASMA DE LA LIBERTAD

Como tantas otras divas de la época de oro del cine argentino, Libertad Lamarque se desvanece a pasos agigantados de la memoria colectiva, mientras resiste apenas desde el recuerdo estereotipado de la figura aseñorada que dejó en sus últimos años. Sin embargo, fue una cantante única que fijó estándares para algunos tangos célebres, y una actriz osada y talentosa que se animó a filmar películas que pocas hubiesen hecho. Por eso, una retrospectiva de cuatro películas sirve para reencontrarse con ella.

POR HUGO SALAS

Se dice a menudo, pero no está de más insistir: resulta penoso el abandono en que ha caído el cine clásico nacional producido entre los años '30 y '50, e insólito el parejo olvido de sus estrellas. Mientras que Rita Hayworth, Ingrid Bergman y Katharine Hepburn significan aún algo en el imaginario popular, la falta de una política de preservación y exhibición ha condenado a Zully Moreno (por no hablar de Sabina Olmos, Delia Garcés o Mecha Ortiz) al museo, al papel de contraseña para iniciados, y hasta Mirtha Legrand, sin ir más lejos, para muchos no es más que la señora de la tele, y no la burbujeante protagonista de *Pasaporte a Río* o *La vendedora de fantasías*.

Tal vez en ningún otro caso ese olvido cobre un rostro tan canalla como en el de Libertad Lamarque, de la que perdura la imagen de una cancionista ingenua de voz aflautada y escaso talento actoral (algo así como otra Malvina Pastorino). La desgracia de ser longeva (murió recién en 2000) y la caricatura que popularizaron sus telenovelas mexicanas, sumadas –hay que decirlo– a desafortunadas decisiones de la propia "novia de América" (como aquella *Hello Dolly* bajo dirección de Tinayre en 1967 o los tangos estilo "Broadway" que grabó en los '70), eclipsaron la etapa más sólida de una carrera memorable.

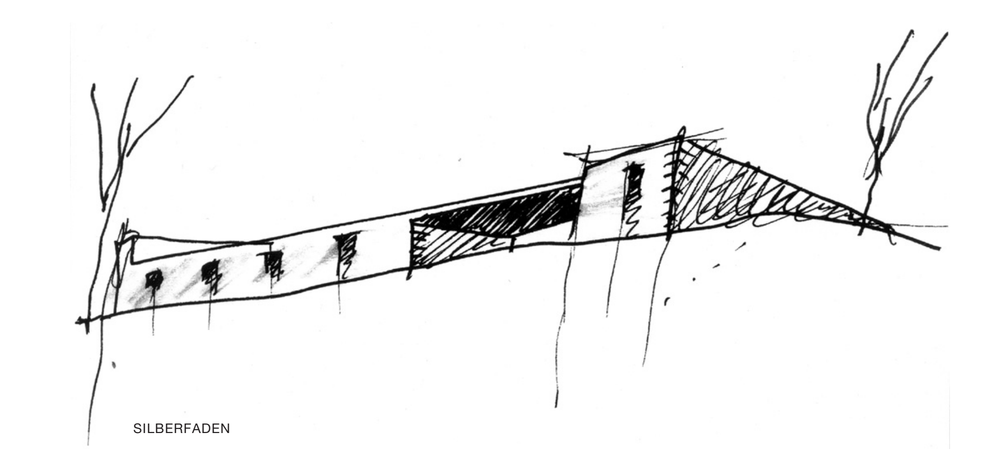
Es cierto: su voz, de registro demasiado agudo, no parecía "naturalmente" destinada al tango, pero al igual que en aquella escena de *Gran casino* (su primera película en México, un Buñuel industrial), cuando provocada por otra cantante –"La señora no tiene tipo de cantar tangos. A lo mejor, sólo sabe cantar en las iglesias"–, la Líber se quita el sombrerito y hace una versión de "El choclo" rea como la que más, la fuerza y los aciertos en la interpretación compensaron con creces el detalle. Si Tita Merello fue la actriz que encontró un modo de decir el tango, Lamarque fue de las primeras que supo cantarlo. Las legendarias grabaciones de los años '30 y '40, acompañada por las orquestas de Malerba y Maurano, marcan estándares para tangos tan distintos como "Uno", "Canción desesperada" o "Fruta amarga" (y sí, difícilmente alguien que no sea ella pueda volver a cantar "Besos brujos" *en serio*).

Como actriz, ¿qué decir? Lejos de esa imagen de señora sentenciosa, conservadora, fue una de las más divertidas y osadas de la época. Pocas se hubieran atrevido a aceptar *Besos brujos* (1937), un melodrama de Ferreyra perverso hasta la exasperación que anticipa, en buena medida, todo el cine de Armando Bo. Allí interpreta a Marga, una cantante que tras una desavenencia sentimental acepta una oferta de trabajo en el interior. ¡En mala hora! Al terminar su primera actuación, ante su espanto, el empresario decide subastar un beso suyo entre la concurrencia, y ese beso hechiza a Don Sebastián, rico hacendado que decide raptarla y llevársela al monte para enamorarla. Lo que comienza como un melodrama tradicional, de teléfono blanco, se transforma en un relato desbordado, surrealista casi, con tangos en mitad de la nada, un inquietante triángulo e incluso una escena en el río muy Coca Sarli (eso sí, sin tetas... era 1937).

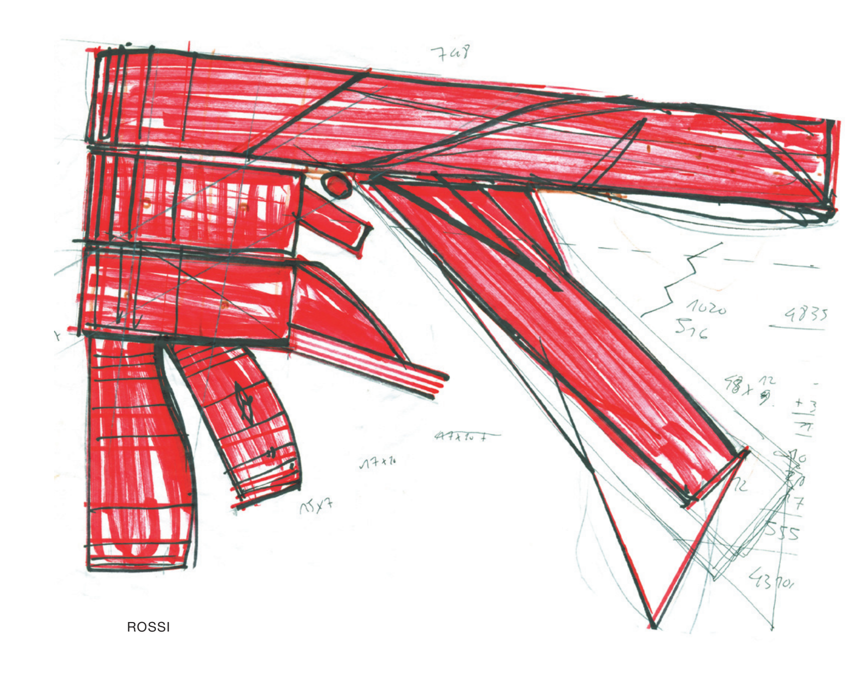
Menos desbordada, pero también al límite, es *Eclipse de Sol* (1943), una comedia de enredos dirigida por Saslavsky que todavía resulta sorprendentemente efectiva. En ella, Lamarque es Sol Bernal, otra vez una cantante, que coquetea sin convicción con un pazguato estanciero, hasta que él le propone casarse, pero mantenerlo en secreto por su familia y ella se obstina... ¡con casarse! Llega entonces Sebastián, un primo del bobo, con el fin de "disuadirla", pero lo que en realidad hace, bajo las narices de su pariente, es flirtear descaradamente con ella, con tanto éxito que de allí van a una excéntrica taberna rusa, el vodka hace lo suyo y terminan casados. El mismo día aparecen los parientes ricos, y obligan a los jóvenes a volverse a la estancia, mientras ellos buscan una mucama. Cuando Sol, probándose un traje de mucama para una obra, oiga de boca de los ricachones que los dos muchachos han partido y, peor aún, que Sebastián está comprometido, no dudará dos veces y se irá a la estancia de mucama, donde deberá resistir los embates del mayordomo, otro sirviente y el tío de la familia. En la escena en que el ama de llaves le ordena matar una gallina, entre tantas otras, la Líber demuestra con creces su talento para la comedia.

Y por si esto fuera poco, además de ser también una gran actriz dramática, en *La cabalgata del circo* (1945) –tributo de Soffici al género chico y la película donde, según el mito, la estrella le diera una cachetada a una actriz secundaria, Eva Perón (si bien todo parece indicar que en verdad esto nunca ocurrió)–, Lamarque demuestra un conocimiento al dedillo de la historia del oficio, en las distintas escenas que reconstruyen la llegada del circo criollo a los escenarios porteños y su progresiva evolución. Cantante impar, actriz no sólo talentosa sino también inteligente a la hora de desempeñar su papel, Libertad Lamarque se ve hoy condenada a deslumbrar, cada vez que se proyectan sus películas o se reproducen sus discos, a un público que, lamentablemente desprevenido, siempre está a tiempo de llevarse una buena sorpresa.

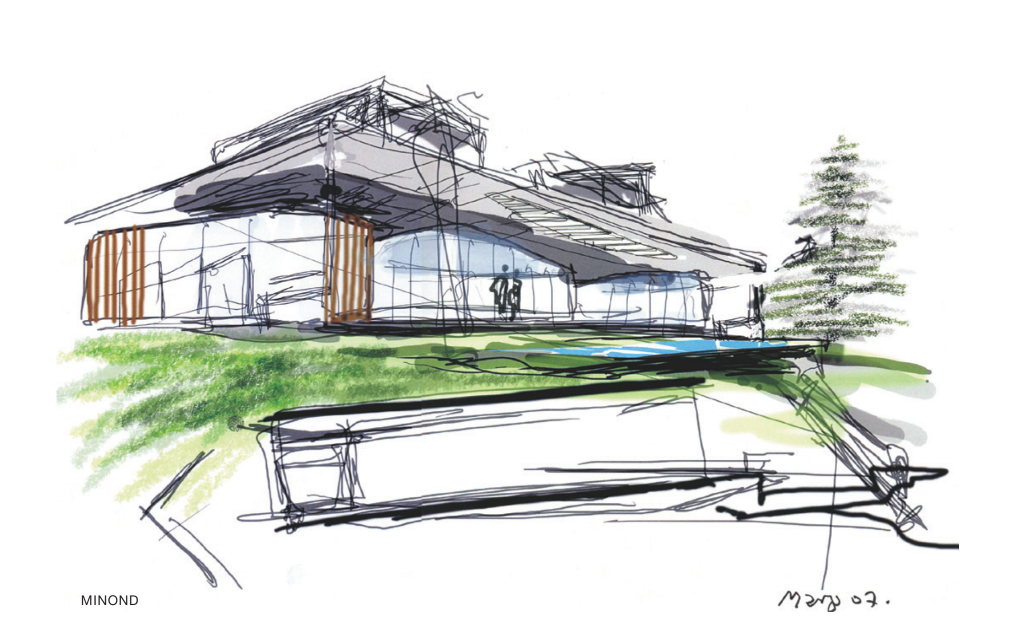
El canal Retro programó una retrospectiva de cuatro películas en función trasnoche:
Besos brujos: *el lunes 3 a la 1 de la mañana y el jueves 6 a las 3.30.*
Ayudame a vivir: *lunes 10 a la 1 y el jueves 13 a las 4.*
Eclipse de Sol: *lunes 17 a la 1 y jueves 20 a las 3.30.*
La cabalgata del circo: *el lunes 24 a la 1 y el jueves 27 a las 4.*



SILBERFADEN



ROSSI



MINOND



ALVAREZ ROJAS

MIL IDEAS

En general, los bocetos, croquis y borradores de los arquitectos son percibidos como ideas preliminares de lo que después serán los precisos planos hechos en el programa de computadora Autocad. Sin embargo, al igual que los bosquejos de escultores y pintores, esos trazos rápidos, a mano alzada, muchas veces encierran infinitas posibilidades a las que volver una y otra vez en busca de ideas que ni siquiera quien las dibujó sabía que estaban ahí. Por eso, la muestra *Arquitectos, primeras líneas. 2007* las expone como lo que son: piezas de arte sin exigencias de inmortalidad.

POR GUSTAVO NIELSEN

Desde que existe, la arquitectura se la pasa preguntándose si es verdaderamente un arte, o no. El tema de la utilidad manifiesta parece que condicionara su experiencia. La mejor respuesta la escuché de un arquitecto brasilero, Lelé, en una Bienal de Buenos Aires: "La diferencia entre arquitectura y arte reside en que la arquitectura está para simplificarnos la vida, y el arte para complicarla". A este panorama de siglos se le ha agregado ahora, en plena post-post-modernidad, el valor artístico de los dibujos de los arquitectos. Nadie duda del valor de la obra pictórica de Clorindo Testa o de Roberto Frangella, por nombrar dos arquitectos que exponen sus trabajos en galerías de arte y museos, y cotizan a escala global. Pero... ¿cuál es el valor de los dibujos que realizan para después poder construir una obra?

La post-post dice que estos dibujos están aquí para hacerse valer. Hace un par de semanas, Frank Gehry vendió en varios millones su archivo de croquis para el Guggenheim de Bilbao a una universidad norteamericana; lo mismo le ha sucedido a Zaha Hadid con un museo privado. Podemos preguntarnos si estos dos casos son un fenómeno aislado o si, por el contrario, se trata del nacimiento de una tendencia. Una tendencia que haría que los croquis de los arquitectos se empezaran a cotizar como arte. Todos los indicios parecen apuntalar la segunda hipótesis. Y no sólo en el Primer Mundo. También en nuestra ciudad, desde hace un tiempo, se enmarcan, se exponen y se venden croquis de arquitectos.

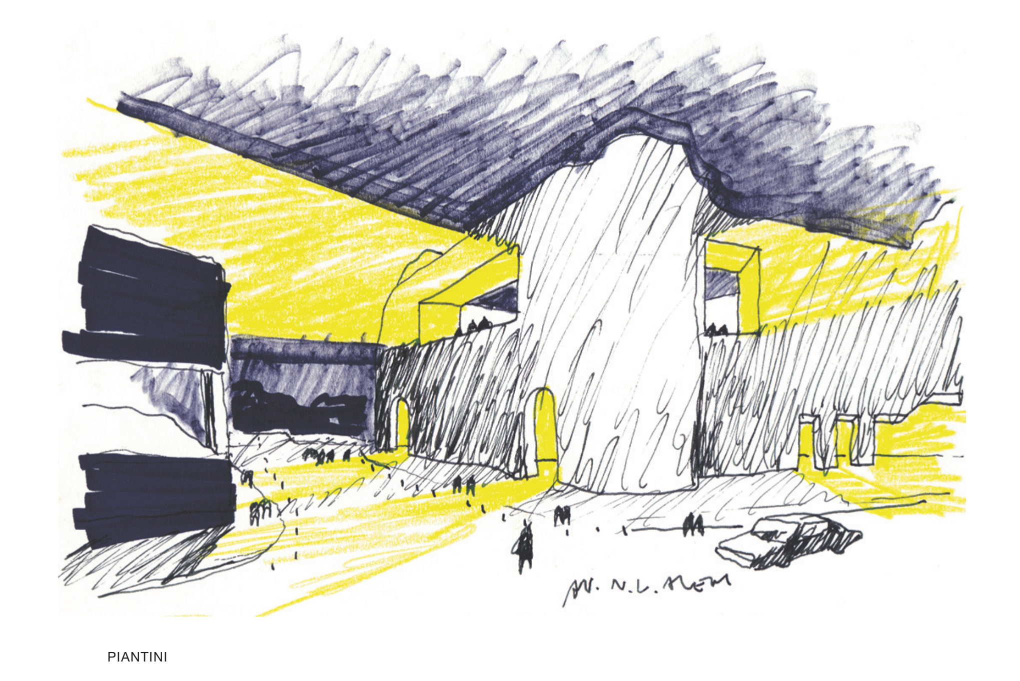
Con éxito.

DIBUJAR PARA FABRICAR ALGO

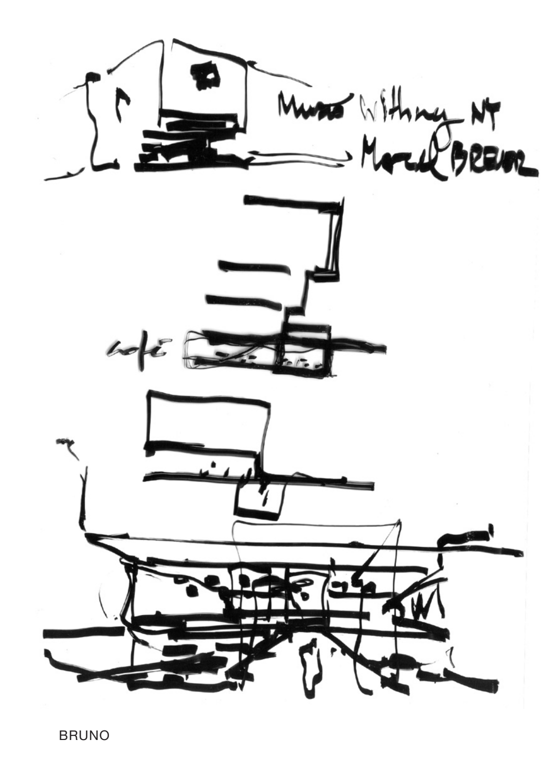
La diferencia entre dibujar como herramienta para crear un determinado espacio u objeto y dibujar para crear por el simple gusto de hacerlo –o dibujar *per se*– es similar, tal vez, a la de contar un argumento en un guión de cine o escribir un cuento. El guión es un instrumento para construir una película o, mejor dicho, para que otro, el director, pueda construir su producto final. Es más un medio que una obra de arte acabada. El cuento, en cambio, es el fin de un camino: solamente sus palabras y la disposición de ellas sobre el papel hacen la historia.

Sin embargo, Picasso, para fabricar el *Guernica*, se valió de cientos de croquis que hoy se exponen en una sala aparte, en el Museo Reina Sofía. Y esos bocetos son tan buenos como el producto final. O aún más expresivos que la obra acabada, en mi opinión. También me conmovió más ver la serie de esculturas sin terminar de *Los esclavos*, de Miguel Angel Buonarroti, que el mismo, acabadísimo, David (expuestos también en salas contiguas en la Galería de la Academia, Florencia). Quizás esto se deba a que en ellos no se respira esa tremenda exigencia de inmortalidad que sí tienen el propio mural de Picasso o la perfección del David.

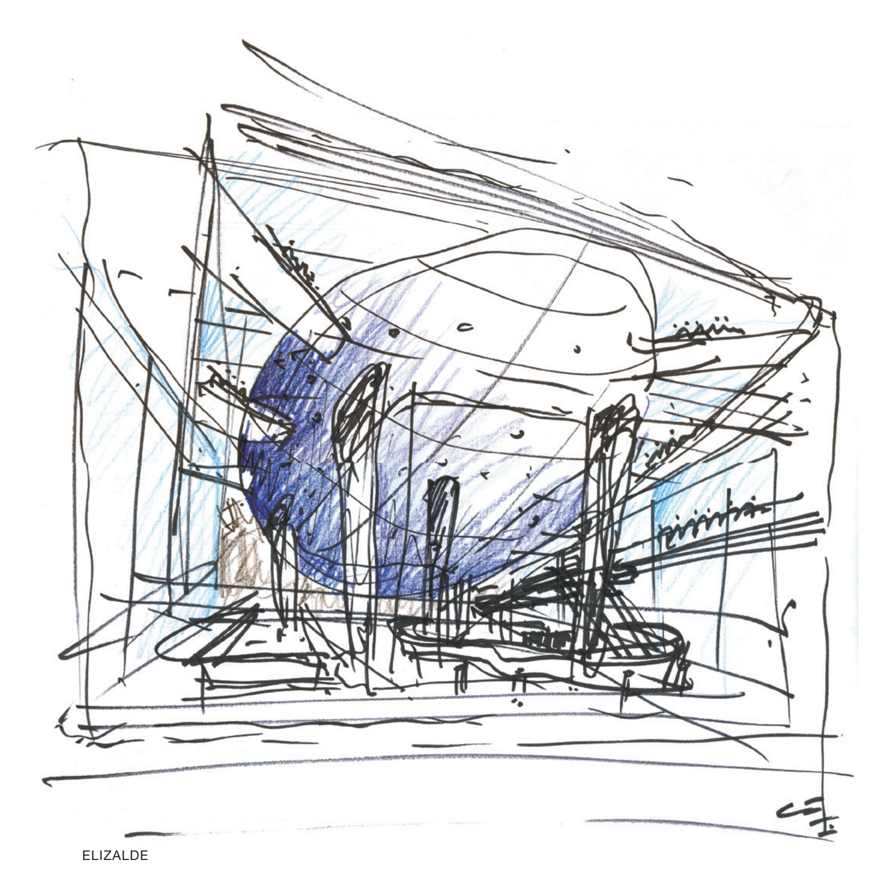
Lo mismo ocurre con los primeros croquis de los arquitectos: hay una necesidad despreocupada por relatar un mundo interior. Se parecen a los garabatos de los niños; vienen con un sentido incorrupto de la forma y del color que los hace enormemente sugerentes. "En el adulto medio de nuestra civilización", dice Rudolf Arnheim en su libro *El pensamiento visual*, "el sentido de la forma antes se desvanece que se adecua a la complejidad cada vez mayor de la mente. Su arte puede contener elementos de expresión auténtica –una mujer con su hijo en brazos, un monstruo que acecha en la oscuridad–, pero en general se limita a contar una historia de la mejor manera posible, sin transmitir su significación intrínseca a través de la propia disposición de formas y colores". Los dibujos de los niños expresan de algún modo un concepto de la realidad percibida directamente, sin mediación de censuras sociales ni preconcep-



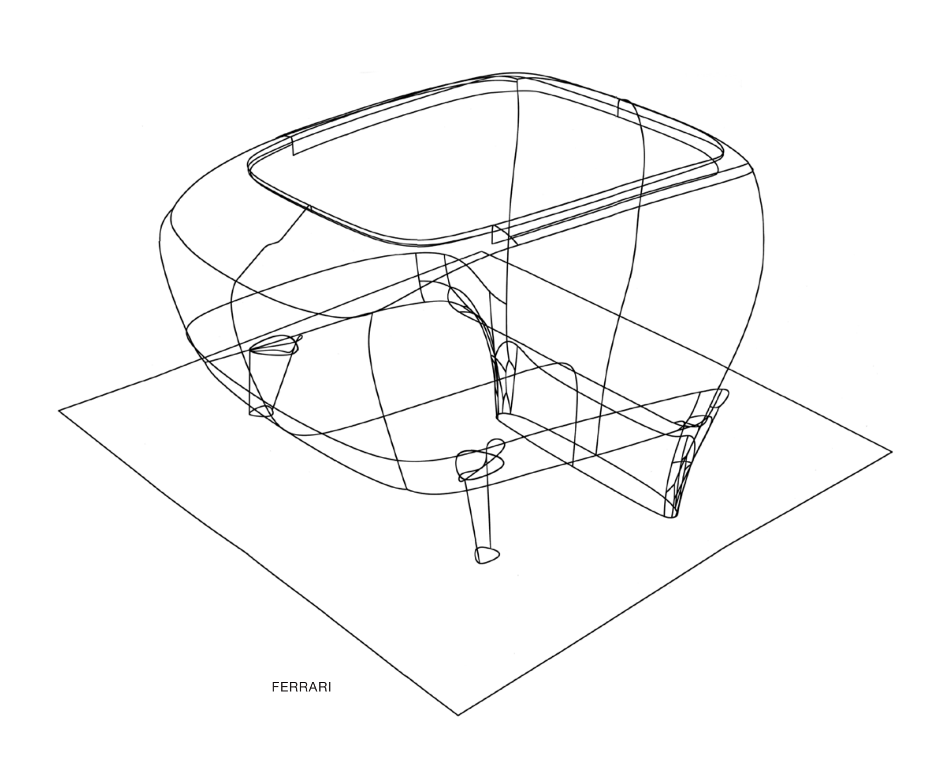
PIANTINI



BRUNO



ELIZALDE



FERRARI

tos racionales. En esto, los niños funcionan como artistas cabales, como pequeños Picassos, dando cuenta de sus mundos interiores para reflejar la realidad que sienten.

Los arquitectos, según Arnheim, somos como los niños.

EL MAPA INFANTIL EN LOS DIBUJOS

Esta indefinición del croquis es más que nunca necesaria hoy, en los tiempos de la exactitud del Autocad. En los borradores hechos a mano se pueden ver cosas distintas todos los días, mientras que en el plano acabado sólo deberíamos poder ver una indicación precisa, con el nivel de detalle pertinente. Cuando el arquitecto vuelve a estudiar los primeros esbozos lo hace para encontrar datos nuevos en el laberinto retorcido de la imperfección.

Un dibujo hecho a mano es una especie de archivo de ideas, porque no sólo tiene los elementos necesarios para aplicar a la obra que se va a construir: tiene muchos datos más. No sólo alberga la racionalidad consciente del arquitecto, sino también su propio inconsciente. Un esquema sobre una servilleta guarda más elementos que todos los planos juntos de un edificio, porque se vale de conceptos abarcativos. El imaginario de los dibujos iniciales da un abanico de ideas importante para el paso de escalas.

Un croquis hecho a mano es como un bailarín que danza en la intimidad. Lo hace porque tiene ganas, y no respetando una coreografía frente a un público. Tiene la máxima libertad del movimiento: baila para él, como ejercicio y como disfrute. Un croquis hecho a mano es un dejar fluir la creatividad. El dibujo de cad está mediado por la técnica. Ambas instancias son necesarias, y pertenecen a distintos momentos de un plan de trabajo.

Los soportes de estos croquis son precarios, porque su razón de ser se apoya en la inmediatez. Por decirlo así: están hechos en cualquier momento, con lo que se tiene más a mano. Sobre anotadores, gráficas de propaganda, reversos de papeles usados, cuadernos de obra, las mismas paredes de un local. Hojas cuadriculadas, calcos, papeles de envolver; hojas con agujeritos que revelan haber sido arrancadas de espirales; pliegues en el papel madera que hablan de que eso, antes, quizá fue un sobre. Los instrumentos son lápices, tizas, marcadores, pinceles: lo que se encuentra en el bolsillo o en el cajón del escritorio. Los dibujos suelen estar acompañados de números y marcas de productos o materiales. Conviven con flechas y círculos que dicen "acordate de ese detalle, arquitecto". Teléfonos de clientes, precios de insumos, signos y cotas de nivel. Representaciones de vistas dudosas o confusas perspectivas; en definitiva: apuntes gráficos.

Los dibujos en computadora son severos: reflejan la exactitud necesaria para la construcción. Pero es indudable que tienen menos personalidad que los hechos a mano; los de computadora se parecen mucho entre sí. En los croquis iniciales se ve la personalidad del autor. Sus rasgos.

Y la arquitectura es una cosa de autores.

DIBUJAR ES PENSAR

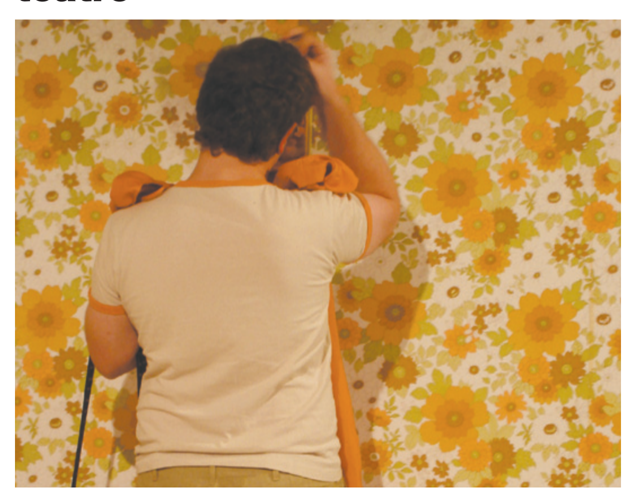
Pensar y dibujar, para un arquitecto, es el mismo trabajo. Los dibujos miden, exploran, acumulan, disertan, sugieren, convocan, hacen suponer, regalan. El lápiz del arquitecto es la cerradura de la caja de Pandora, la punta del ovillo de Ariadna, el vértice de la Cornucopia y el rincón más oscuro del Aleph. Un dibujo de arquitectura podrá servir en una construcción, o tal vez no. Hay profesionales que hicieron historia simplemente dibujando, sin levantar un solo ladrillo. Boullé es el ejemplo patente. Greenaway hizo una película sobre su obra intangible: *El vientre del arquitecto*.

En la *República*, Platón recomendaba la música para la educación de los héroes, porque la música hacía participar a los seres humanos del orden matemático y de la prolija armonía del cosmos. El dibujo y la pintura eran artes más dudosas, porque intensificaban la dependencia del hombre de imágenes ilusorias o ficticias. Hoy sabemos que la actividad artística es una forma de razonamiento en la que percibir y pensar son actos que se encuentran indivisiblemente entremezclados. Una persona que pinta, escribe, compone o danza, piensa con sus sentidos. ®

Arquitectos, primeras líneas-2007 es una muestra de la Galería Amancio en la que veinte profesionales exhiben sus dibujos iniciales intentando disolver los límites imprecisos entre arquitectura y arte. Es la segunda convocatoria que la curadora Romina Massarino realiza en Buenos Aires. En la primera ocasión expusieron, entre otros, Fontana, Rasdolsky, Soler, Gigli, Janches, Schere, Penedo, Hampton, Sardín y los ya nombrados Testa y Frangella. En esta nueva ocasión estarán Minond, Daitch, Berdichevsky, Ferreiro, Pérez Moralejo, Silberfaden, Ferrari, Sorondo, De Elía, Varas y Vilamowski. Hay de dos a cinco dibujos de cada cocina profesional; para todos los gustos.
Galería Amancio
Arenales 1239 puerta 1, p. a.
de lunes a viernes, de 15 a 19.30
Hasta el 29 de septiembre

INEVITABLES

teatro



Antes

El joven actor Pablo Messiez presenta su primera obra como dramaturgo y director. Una particular versión de *The Member of the Wedding*, de Carson McCullers, que impugna todo criterio de representación tradicional. Tres amigos se reúnen para contar una historia o para no quedarse fuera de ella. Con Lorena Romanin, Diego Gentile y Javier Rodríguez. Una obra que se interroga sobre la necesidad de compartir un código, de crear lenguajes y de todas las cosas que se hacen para no estar solos. Un debut atrapante.

Viernes a las 21.30, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Reservas al 4862-0655. Entrada: $15 (estudiantes y jubilados $10).

Dos minas

Siguen las funciones de la obra del talentoso director Alejandro Catalán. Dos mujeres en el escenario. Nada más. Pero lo suficiente para hacer recrear un duelo sutil y cruel donde todo acontecimiento puede ser decisivo para la acción. Silencios, tonos, gestos visibles u ocultos: ataques y defensas de una lucha despiadada. Con geniales actuaciones de Valeria Lois y Cecilia Blanco.

Las funciones son los sábados a las 23 y domingos a las 20.30, en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Reservas al 4931-2124. Entrada: $ 15.

música



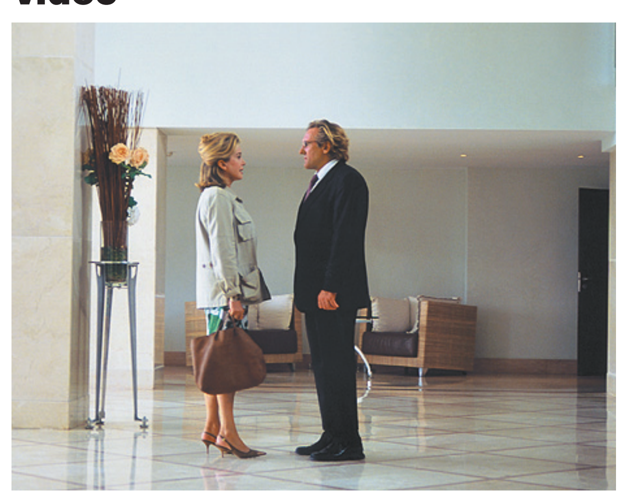
Live in Boston 1970

Cuando Jim Morrison subió a escena el 10 de enero de 1970 para comenzar en Boston una gira con The Doors, lo único que lo separaba de la cárcel por exhibiciones obscenas luego de su legendario show en Miami era una apelación. Además, al grupo —y a Jim— les quedaba apenas un año más de vida. Por eso es que el álbum triple que compila la grabación completa de los dos shows —uno detrás del otro— que The Doors dieron aquella noche, sin ser el mejor de sus discos en vivo, es un crudo espectáculo de *cinéma verité*. Morrison ya estaba borracho en el primero, anunciado a las 7 de la tarde, por eso el segundo dura dos discos en los que el grupo intenta salir a flote, ¡y lo logra! A veces, claro. Otras veces es un ejercicio inútil. Pero todo lo que hizo del grupo de Morrison uno de los mitos del rock está en estas cintas, tanto su heroica vacuidad como su dionisíaca musicalidad.

Little Pop Rock

Si el álbum debut de Sister Vanilla le suena a algún oído entrenado en los vericuetos del post-punk de los '80 como los Jesus & Mary Chain pero con una mujer al frente, es porque de eso se trata, justamente. Porque Jim y William Reid se ponen al servicio de su hermanita Linda para un disco que les llevó una década terminar, y suena como la hermosa continuación de *Darklands*, el más tranquilo de los discos del grupo.

video



Los tiempos cambian

El reencuentro de Antoine (Gérard Depardieu) y la no muy felizmente casada Cécile (Catherine Deneuve), en Tánger, casi 32 años después de la última vez que se vieron, desata un desequilibrio emocional en las vidas de ambos —en especial en la de ella, una racionalista que pretende tenerlo todo bajo control— que es la materia argumental y sentimental de la penúltima película de André Techiné, una de las mejores del último cuarto de siglo de su filmografía. El intenta retomar la relación perdida; ella no quiere saber nada con el pasado. En colaboración con el guionista Pascal Bonitzer —viejo compañero de armas en la revista *Cahiers*, en los '60—, Techiné plantea una estructura circular con una representación a la vez atmosférica y realista de Marruecos (copada por profesionales europeos, con los obreros y la pobreza local de fondo) que convierte a la capital en un personaje más.

Letra y música

Hugh Grant y Drew Barrymore son dos actores capaces de levantar casi cualquiera de las películas mediocres que vienen haciendo, al menos de a una escena por vez pero, en este caso, incluso la película está bien: él como una estrella olvidada del pop de los '80 con una nueva oportunidad —de componer para una cantante adolescente— y ella como su jardinera y accidental socia creativa. Una reivindicación sincera y con corazón de ciertas artes mal llamadas "menores".

cine



Operas primas: la primera vez

Más de una treintena de primeros largometrajes de cineastas (luego) consagrados, desde el pionero de pioneros D. W. Griffith con la bíblica *Judith de Bethulia*, de 1914 (acompañada en su debut por el corto *Las aventuras de Dollie*) hasta Peter Jackson y su ultra barata y casera *Mal gusto* (1988), pasando por los primeros opus de John Ford (*Tiro fijo*, 1917); Buster Keaton, el documentalista Robert Flaherty; John Huston; Don Siegel, Fuller, Melville, Tarkovsky, Woody Allen; René Clément (*La batalla del riel*, reconstrucción documental de la resistencia francesa entre los trabajadores ferroviarios durante la ocupación alemana); el argentino Hugo Fregonese, y Joseph Mankiewicz con *El castillo de Dragonwyck* (foto), melodrama gótico con la hermosa Gene Tierney y Vincent Price. Enteramente imperdible.

Desde el jueves 6 durante todo septiembre en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. Más información: *www.malba.org.ar*

Juventud en marcha

Las desventuras de Ventura, obrero inmigrante forzado a abandonar el barrio de Lisboa en que se ha instalado, son el centro de la nueva película del director Pedro Costa, discípulo de Straub y Huillet. Inspirado en el hacinado, paupérrimo barrio de Fontainas en la capital portuguesa (como sus films *Ossos* y *No cuarto de Vanda*, conocidos en viejas ediciones del Bafici), Costa sigue a sus personajes con fidelidad, proponiendo entre sus recursos de ficción y el registro documental, algo nuevo, vital e hipnótico.

Hoy a las 14.30, 18 y 21,
en la sala Lugones, Av. Corrientes 1530

televisión



Retrospectiva Robert Aldrich

Ocho films de un director capaz de pasar de la paranoia posnuclear (en el falso noir *Bésame mortalmente*) al western puro y duro o al mejor cine bélico. El ciclo arranca mañana con dos: primero, la salvaje y esencial *¿Qué pasó con Baby Jane?* (1962), una obra maestra protagonizada por Bette Davis y Joan Crawford. A continuación, *Cuatro por Texas* (1963), con Frank Sinatra y Dean Martin mordiendo y haciendo morder el polvo del Lejano Oeste, con un botín y un casino —cómo no— de por medio. Las semanas siguientes se verán *La venganza de Ulzana* (1972, con Burt Lancaster); *Veracruz* (1954, con Gary Cooper); y, entre otras, *Hojas de otoño* (1956), nuevamente Joan Crawford y una tremenda pesadilla edípica.

Lunes de septiembre desde las 22, por Retro.

El mes de Daniel Barenboim

Dos programas y una serie de especiales a cargo de uno de los intérpretes más importantes de la actualidad. Por un lado, el ciclo completo de las Sonatas de Beethoven realizado en el Carnegie Hall, en 2003. Por otro, las Master Classes en el Centro Sinfónico de Chicago. Finalmente, un documental sobre la West Eastern Divan Orchestra, colaboración árabe—israelí creada por Barenboim y Edward Said, y una presentación homenaje a Jacqueline Du Pré.

Master Classes y Sonatas: los lunes desde las 21; West-Eastern y Du Pré: miércoles a las 22; Ciclo de conciertos: los domingos a las 17. Por Film & Arts.

SALÍ HOY: A BEBER POR NATALI SCHEJTMAN


FOTOS: XAVIER MARTIN

Entre copas

Puro placer: vinos nacionales de las mejores bodegas

Palermo Soho tiene un espacio para degustar, comprar y hasta contemplar los productos de la pujante industria vitivinícola nacional. Desde abril del año pasado, los dueños del restaurant especializado en vinos Cabernet inauguraron su brazo todavía más específico cuando abrieron *Lo de Joaquín Alberdi*, nombre del chef que es parte de ambos emprendimientos, una vinoteca que alberga vinos de bodegas tradicionales, bodegas boutiques –menos de 12 mil botellas por línea– y de autor, llamados así por tratarse de bodegas en las que el dueño y enólogo firma la etiqueta.

El lugar cuenta con varios detalles que vale la pena señalar: pequeñas cavas domésticas puestas por cada bodega para mantener sus productos separados y horizontales, un living y mesas dispuestas en un patio techado –salón fumador– para disfrutar *in situ* de una inmensa carta de vinos (vendidos por botella) y opciones de tablas y *snacks*, y una enorme mesa de degustación, acomodada en un sótano especialmente refrigerado donde descansan los exclusivos vinos de guarda, algunos de los ejemplares más refinados y cotizados de *Lo de Joaquín*...

Para quienes quieran sentarse a degustar vinos de alta gama, los lunes, jueves y sábados a las 17 se toman reservas y se prepara el desfile que puede recorrer distintos varietales y regiones, o abocarse a algo más en particular. Pueden ser, además, más o menos técnicas, dependiendo de los requerimientos. Se acompaña por una tabla de quesos y fiambres, dura dos horas y cuesta $ 50. Una buena ocasión para conocer nuevos vinos, experimentar placeres desconocidos y hacerse del vocabulario del momento.

Lo de Joaquín Alberdi queda en J.L. Borges 1772. Los vinos van de los $ 12 a los $ 1000 Reservas al 4831-7720 y 4832-5329



Escocia de locos

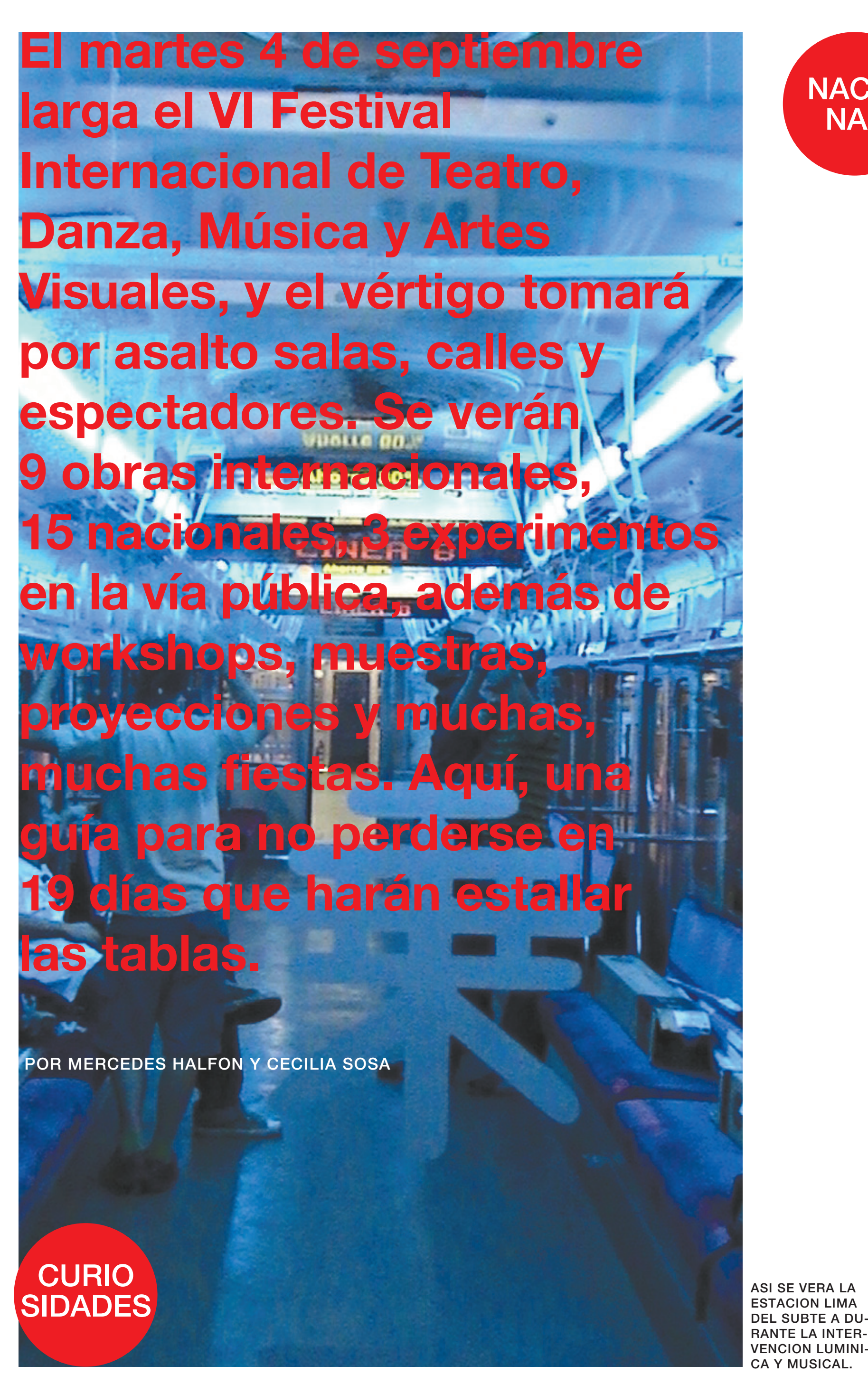
La mejor y más completa barra de whiskies de Buenos Aires

Hace 14 años, el hombre que se presenta como dueño de la mayor colección de whisky del mundo, Miguel Angel Reigosa, se hizo del Café de los Incas y se puso como meta tener la mejor barra de whiskies de Buenos Aires. Hoy, el lugar —abierto hasta altas horas de la madrugada— es un centro de reunión obligado para los cultores del whisky que celebran las 230 botellas, entre maltas y *blends*, barra que recibió más de 20 premios internacionales de distintas destilerías, y se dan cita noctámbula en un ambiente oscuro pero extrañamente familiar por ese tinte que le dan los parroquianos de manual. El bar es apenas una de las patas de un proyecto mucho más ambicioso de Reigosa, el mayor y mejor difusor de la bebida en estas tierras, que incluye la Asociación Whisky Malt Argentina, un emprendimiento que empezó en 1998 como una locura de cinco amigos y hoy bordea los 600 socios, con sus actividades, fiestas nacionales y hasta concursos con un viaje de ensueño por Escocia como premio.

Reigosa cuenta con unas 1800 botellas en su colección privada —que expondrá en marzo— y puede quedarse horas hablando de whisky. Así como en su bar recomienda exquisiteces (como el Single Malt Macallan Kaol Ila, a $ 50 el vaso), explica y hace degustar a quien note realmente interesado en la materia; también la Asociación ofrece cursos gratuitos, como el que empezará en breve en el Casino Trillenium, donde llevarán todos los productos. Reigosa observa cómo aumentó y varió la clientela del bar en los últimos años y celebra esta expansión, por la que viene luchando. Si tuviera que decir por qué elegir el whisky, él señala la etiqueta del Old Parr, cuyo protagonista es un hombre que fue padre a los 80 años y murió a los 152: "¿Qué otra evidencia?", se ufana.

El Café de los Incas queda en Av. de los Incas 3909. Para más información sobre cursos: *www.whiskymaltargentina.com.ar* 4553-1727 / 1956

EL MUNDO DEL



El martes 4 de septiembre larga el VI Festival Internacional de Teatro, Danza, Música y Artes Visuales, y el vértigo tomará por asalto salas, calles y espectadores. Se verán 9 obras internacionales, 15 nacionales, 3 experimentos en la vía pública, además de workshops, muestras, proyecciones y muchas, muchas fiestas. Aquí, una guía para no perderse en 19 días que harán estallar las tablas.

POR MERCEDES HALFON Y CECILIA SOSA

CURIO SIDADES

ASI SE VERA LA ESTACION LIMA DEL SUBTE A DURANTE LA INTERVENCION LUMINICA Y MUSICAL.

No voy en tren, voy en auto o en vagón

Dentro del interdisciplinario Proyecto Cruce que propone diferentes intervenciones en la vía pública, se va a realizar *Subte*, un trabajo del iluminador y realizador Gonzalo Córdova junto al músico electrónico Diego Vainer. Los martes 11 y 18 de septiembre la estación Lima del subte A –¡pleno centro!– será teñida de azul. Pequeños sonidos y un clima gélido y espacial sorprenderán a los transeúntes desprevenidos. Además, la compañía de Moro Anghileri, Gustavo Tarrío, Diego Velázquez y Laura Palermo instalará un autocine en el estacionamiento del Centro de Exposiciones donde se dará *Súper*, una supuesta serie –sólo veremos el primer capítulo– sobre un grupo de personajes que tienen o creen tener poderes sobrenaturales. Habrá también musicalización y doblaje de los protagonistas en vivo.

Súper *se realizará el martes 18 a las 20 y a las 24. Las entradas gratuitas se retiran el día de la función desde las 10 en el Centro de Exposiciones.*

Qué fantásticas, fantásticas las fiestas

¿Y después del teatro qué? Para que no haya nunca descanso, un repertorio de "Noches de autor", donde distintos artistas darán vida a la fiesta de sus sueños. Una selección que promete ser irresistible. "El casamiento que no tuve": la coreógrafa Diana Szeimblum invita a solteros, casados y concubinos de todos los colores y pelajes a sumarse a una boda abierta con todos los tics, donde no sólo los novios saludarán en el atrio (sábado 8). ¿El karaoke está de moda? La compañía Post-nuclear (Lola Airas y compañía) ofrecerá una versión cibernética con máquina de proyecciones, pistas, cantautores y colados cantando en vivo (sábado 15). ¿En busca de otra vida? La cineasta Albertina Carri y el diseñador Alejandro Ros idearon una auténtica fiesta de fantasmas donde cada invitado recibirá una túnica blanca *in situ* (domingo 16). ¿Animo romántico? Imperdible la velada "Si necesitas amor", el cantautor y bailarín de El Descueve, Carlos Casella (más artistas invitados), interpretará un repertorio que va de Nino Bravo a Paquita la del Barrio, pasando por Roberto Carlos y el Trío Los Panchos.

Las noches de autor *son a las 23.30 en el Centro de Exposiciones. Gratis*

NACIO NAL



La joven y poderosa dirección nacional

El festival también es una gran oportunidad para asomarse a "lo nuevo" que agita la escena local. *Algo de ruido hace*, la celebrada segunda obra de Romina Paula (27 años, directora de *Si te sigo me muero* y autora de la novela *¿Vos me querés a mí?*), es quizás el ejemplar más redondo de la nueva generación de dramaturgos. Una obra casi impecable logra mostrar, en pequeñas e inquietantes postales tomadas en una casa de playa, el desmoronamiento de la rutina de dos hermanos simbióticos e introvertidos (Esteban Lamothe y Esteban Bigliardi) ante la visita imprevista de una prima escandalosamente vital (la omnipresente Pilar Gamboa). Aires sutilmente perversos, poesía, baile y final con Robbie Williams que tal vez expliquen por qué fue la única obra nacional que el jurado eligió por unanimidad. Si de familias disfuncionales se trata, a no perderse *Reproches constantes (foto)*, un manifiesto al desencuentro pergeñado por el talentoso actor y director Santiago Gobernori (1978, ganador del premio "S") donde un matrimonio, su "gordo" hijo adolescente (el espigado Julián Tello) y dos invitados deben lidiar (o negar) el secreto que entrampa sus vidas. Desmesura escénica y actuaciones notables para un lúcido y por momentos hilarante culebrón que ilumina los tics más negros de la vida familiar. ¿En busca de experimentación? La apuesta entonces es *Emily*, la personalísima obra que Gerardo Naumann (también autor de *¡Sentate!*, una asombrosa obra con animales en escena dirigida por el suizo Stefan Kaegi para el ciclo Biodrama) montó en el *showroom* de muebles para baño y cocina del Partido de Lanús. Acaso el escenario perfecto para que un personaje masculino y tres femeninos (una niña de 12, una joven de 26 y una señora de 72) entre consignas, juegos y recitados, tomados de manuales de enseñanza de inglés, pongan en escena fragmentos de la vida de Emilia/Emily y de paso naveguen por los intersticios de la representación. Con sorprendente giro al inglés a mitad de la obra (y actores oficiando de subtituladores). ¿Una más? *Crave*, de Cristián Drut, una inclasificable autobiografía a cuatro voces sobre el desamor basada en un texto notable de Sarah Kane.

Las entradas gratuitas se retiran en los respectivos teatros, el día de la función.



Clásicos locales de estreno y de vuelta

Cuatro directores consagrados de la escena local mostrarán piezas de ayer, de hoy y de siempre. Daniel Veronese participa con *Espía a una mujer que se mata*, su particularísima versión de *Tío Vania* y su segunda obra en torno al mundo Chejov, donde construye una nueva clase de naturalismo: un despojamiento de artificios teatrales que no renuncia a la poesía ni a la intensidad actoral. Mauricio Kartún mostrará su multipremiada *El niño argentino (foto)*, pieza que escribió y también dirigió y en donde dos hombres, un niño bien y un peón de campo, viajan a Europa en barco, compartiendo sótano con una vaca que será el centro de sus disputas económicas y sexuales.

Una buena noticia es que Ricardo Bartís y Rafael Spregelburd estrenarán trabajos producidos por el festival. El primero mostrará *La pesca*, trilogía deportiva, con actuaciones de tres estrellas del universo *bartoleano*: Luis Machín, Sergio Boris y Carlos Defeo. El estreno de Spregelburd, *La paranoia*, es nada menos que una nueva entrega de su aclamada Heptalogía de Hieronymus Bosch, inspirada en el cuadro *La rueda de los siete pecados capitales* de El Bosco, en la que cada obra teatral responde de modo peculiar a uno de estos pecados. La última pieza de esta saga había sido la exitosa *La estupidez*.

La danza copa la parada

Acaso la nota distintiva de este festival es la fuerte presencia de la danza, que le robó al teatro protagonismo al punto de copar casi la mitad de la programación. Se verán *Alaska*, de Diana Szeinblum, que presenta un lugar que todos reconocemos pero al que nadie nunca fue, con música en vivo de Ulises Conti y Mariano Malamud. *Bajo, feo y de madera (una pieza olvidada)*, donde Luis Biasotto trabajó con intérpretes a quienes les propuso bailar mal. *Plano difuso*, de Edgardo Mercado, que investiga la relación entre la danza y el aparato multimedial. *Tres* de Mariano Pattin, que con clima surrealista muestra a tres hombres del desierto en una casa en el mar donde hay una ballena que habla, un crepúsculo de boxeadores, escorpiones, lagartos y mucho más. *El lobo* de Pablo Rotemberg cruza lo sublime y lo escatológico en la soledad de un hombre pasional en un baño. Por último, lo primero: *El parto* de Luis Garay o el intento de una danza autobiográfica.

ESPECTACULO





Bollywood en castellano

¿Qué sucede en los escenarios europeos? Uno de los pálpitos más fuertes de la sección internacional viene por el lado de la danza y parece escapar a todo lo conocido. Paradójicamente, se trata de la última producción de una argentina residente en Berlín. Se trata de *Big in Bombay*, un exuberante espectáculo de la coreógrafa y bailarina Constanza Macras que fusiona danza, teatro, pop e imágenes fílmicas tomadas en la India. La obra transcurre en una sala aséptica donde 15 personajes, extraños entre sí, parecen condenados a la espera. Hasta que el tiempo se acelera (o se detiene) y todo estalla. Entonces, al mejor estilo Bollywood (la versión india de la meca del cine industrial), la sala deviene en estación de ómnibus o la audición de un casting donde pueden irrumpir canciones pop, condones con consignas políticas, cartoneros, telenovelas y las imágenes más desbocadas del consumismo posmoderno. Los protagonistas intentarán desesperadamente destacarse sólo para descubrir que, al final, todos hacen lo mismo. ¿La más irónica y despiadada crítica a la industria del entretenimiento?

Big in Bombay se estrenó en 2005 y se exhibió en Corea, Japón, India y Estados Unidos. Macras nació en 1970 en Buenos Aires, vivió en Amsterdam, Nueva York y en el '95 se estableció en Berlín. En 2003 fundó Dorkypark, una compañía que trabaja con fetiches culturales y que reúne a un elenco internacional de bailarines, actores, músicos e intérpretes que van desde los 4 a los 72 años. Macras es una de las coreógrafas más reconocidas de la escena europea y *Big in Bombay* es la quinta y la más arriesgada obra de su inusual compañía. Una cita irrepetible.

Big in Bombay *se presentará el viernes 21 y el sábado 22 de septiembre a las 21; y el domingo 23 a las 15 en el Teatro Presidente Alvear.*



Holocausto, terremoto y confesiones personales

La sección Internacional del Festival contará este año con tres obras que trabajan con materiales de carácter documental, algo que en Buenos Aires hace tiempo que se viene realizando. El primer caso es el del director polaco Krzysztof Warlikowski, que con la joven compañía TR Warszawa presenta *The Dybbuk (foto)*, una obra que aborda el tema del Holocausto judío –tópico casi obligado en Polonia–, pero por fuera de todo sentimentalismo hollywoodense y con una perspectiva radicalmente crítica. La segunda pieza de teatro basado "en hechos reales" llega desde Italia y de manos del director, actor y cineasta Pippo Delbono. Ese autor armó una compañía con personas marginadas con el firme propósito de practicar un "teatro de la diferencia y la necesidad". Múltiples referencias aparecen en su poética, desde el burlesco hasta los rituales, de Pasolini a Beckett, mixturadas con relatos testimoniales. Aquí se verá *Il silenzo*, el recuerdo del devastador terremoto que asoló Gibelina en 1968, y *Racconti di giugno*, un espectáculo donde Pippo, solo en escena, a mitad de camino entre la confidencia y la conferencia, juega con el límite del actor sin máscaras.

The Dybbuk *se dará el jueves 6 y viernes 7 a las 20.30 y domingo 8 a las 15, en el Teatro San Martín.*
Il silenzo *se dará el jueves 13 y viernes 14 y sábado 15 a las 21 y domingo 16 a las 15 en el Teatro Presidente Alvear.*
Racconti di giugno *se dará el viernes 14 y sábado 15 a las 17.30, en el Teatro Sarmiento.*



KAGEMI: LO MEJOR DE LA DANZA BUTOH JAPONESA

Danza de espejos butoh e islamismo multicultural

La compañía Sankai Juku dirigida por Ushio Amagatsu llega con su espectáculo *Kagemi. Más allá de la metáfora de los espejos*. Siete bailarines, con cabezas rapadas y cuerpos empolvados de blanco, construyen un entramado que va desde una epifanía con flores de loto a las cenizas de la bomba atómica. La danza butoh, nacida con la generación post-Hiroshima, es el modo más radical de la danza contemporánea surgido en Japón, y Amagatsu es hoy uno de sus máximos exponentes. Otro de los imperdibles es *Zero Degrees*, un trabajo en colaboración entre Akram Khan, el coreógrafo top del Reino Unido, y el hip-hopero belga Sidi Larbi Cherkaoui, dos bailarines hijos de familias islámicas criados en Europa, que nutren sus trabajos del encuentro entre culturas. Inspirados en estas extrañas coincidencias, tanto su identidad dual como el deseo de encontrar el grado "0" de los opuestos en el centro de la vida, crearon *Zero Degrees*.

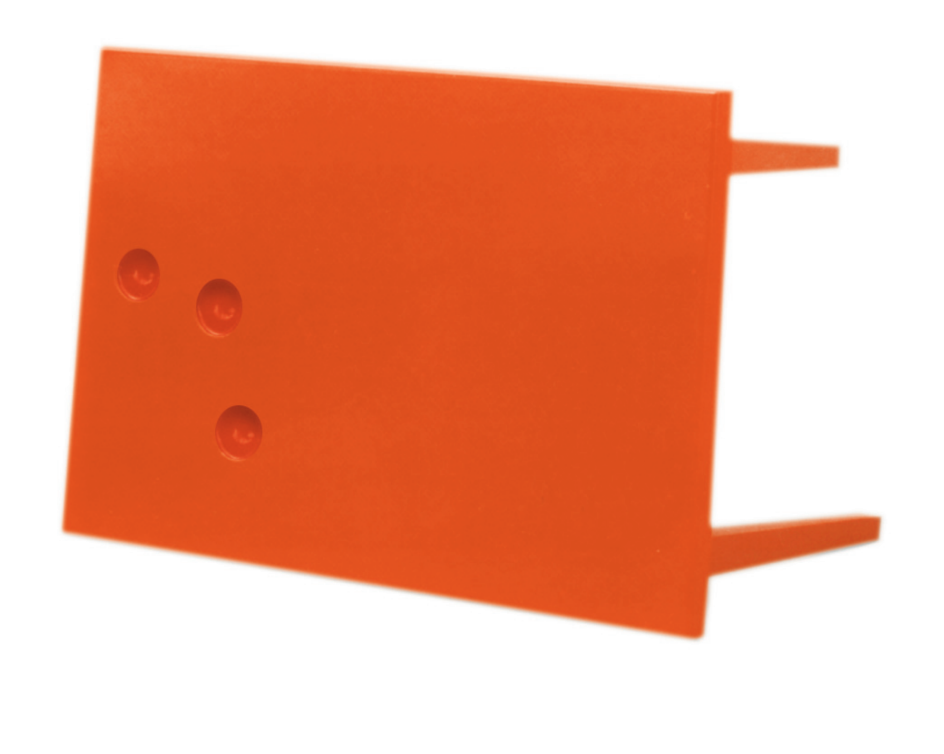
Kagemi *se dará el jueves 20, viernes 21 y sábado 22 a las 20.30; y domingo 23 a las 15, en el Teatro San Martín.*
Zero Degrees *se dará el miércoles 12, jueves 13 y viernes 14 a las 20.30; y sábado 15 a las 15, en el Teatro San Martín.*

Ocho horas muy efímeras

Esta es la primera vez que la mítica compañía fundada en los '60, Théâtre du Soleil, viene a América latina. Se trata de una de las pocas que existen aún hoy en Europa que funciona con ese espíritu comunitario tan en boga décadas atrás. En ella participan más de setenta artistas, todos cobran lo mismo, igual de comprometidos en objetivo estético y político a la vez: lograr a través del teatro representar lo contemporáneo. La obra que harán en BA, *Les Éphémères*, dura ocho horas. Y lo que propone, junto con el demencial desafío perceptivo, es explorar el inaprensible –efímero– instante presente. Por lo menos eso dice Ariane Mnouchkine, su directora. Sin un guión preestablecido, las escenas van surgiendo espontáneamente de cada uno de los actores como miradas parciales, piezas de un rompecabezas que en vez de armarse en el espacio, pide ser despedazado en el tiempo.

Les Éphémères *se dará el jueves 6 y viernes 14 a las 20 (1ª parte); viernes 7 a las 20 (2ª parte) y en versión completa el sábado 8, domingo 9, miércoles 12 y sábado 15 a las 15. En el Centro de Exposiciones de la Ciudad de Buenos Aires.*





el juego de la silla

POR NATALI SCHEJTMAN

Pablo Reinoso es conocido por atravesar cómodamente las barreras entre el diseño y el arte, y también por haber incurrido en materiales poco tradicionales como elásticos y telas de paracaídas, Ahora, Reinoso propone variaciones y versiones libres de este modelo patentado, desarmando uno de los primeros iconos del diseño artesanal del siglo XX y devolviéndole la libertad plástica que su diseño introdujo en su momento: abstracciones, juegos de luz y estructuras de madera curvada. La serie *Prêt-à-Thonet*, por ejemplo, muestra algún rasgo o elemento de la Thonet –algo siempre se mantiene, desde la forma más evidente del respaldo o el material hasta el sutil recorrido de la curva– deformado y devenido minifalda, cartera de noche o peineta.

Además, hay un vertiginoso video en el que la coreógrafa y bailarina Blanca Li interactúa de mil maneras con un diván o una especie de mecedora que va mutando, en relación con ella, hacia nuevas formas y usos. Ⓡ

Thoneteando
Galería Ruth Benzacar, Florida 1000.
De lunes a viernes de 11.30 a 20, sábados de 10.30 a 13.30.
Hasta el 8 de septiembre.
Reinoso también expone *Thoneteando para Tramando* en la vidriera del local, Rodríguez Peña 1973.
Hasta el 18 de septiembre.

en cuatro patas

¿Cómo vaciar a la mesa de su función más evidente y ancestral? ¿Cómo conseguir que vuelvan a despertar extrañeza, sorpresa o admiración? Con *Sobremesa*, Silvana Lacarra las expropia de sus usos más comunes y las condena a ser vistas como obras de arte. A veces inclinadas, otras acostadas boca abajo, con prolijos agujeros o huecos en serie, incluso convertidas en lienzos de pinturas abstractas, ni siquiera la resistencia de los materiales tiene que ver con lo que comúnmente se busca en este mueble. Sólo así se nos devuelve la maravilla de ese objeto que, con los siglos, se ha convertido en el punto sobre el que convergen muchas de nuestras experiencias más íntimas y humanas. Ⓡ

Sobremesa
Galería Dabbah Torrejon, Bustamante 1187.
De martes a viernes de 15 a 20 y sábados de 11 a 14.
Hasta fin de septiembre.

Cine > Amor adolescente en los suburbios de París

La belleza está en la calle

En 2003, el director tunecino Abdellatif Kechiche estrenó *Juegos de amor esquivo*, una atípica comedia romántica que se llevó todos los premios César y produjo un pequeño furor en Francia. Dos años después del estreno, el barrio filmado fue el epicentro de los disturbios protagonizados por jóvenes inmigrantes. Ahora llega a Buenos Aires para mostrar otra mirada sobre la identidad juvenil en la ardiente realidad multicultural europea.

POR CECILIA SOSA

El barrio de Franc-Moisan, en Saint Dénis, el mismo que en 2005 se transformaría en el cinturón incendiado de París. Los grises monoblocks habitados por inmigrantes árabes y norafricanos que los parisienses miran cada vez con más extrañeza y hasta espanto. Tal fue el escenario elegido por el director tunecino Abdellatif Kechiche para filmar su segunda película: *Juegos de amor esquivo* (2003), sólo que dos años antes. ¿Un profético documento de denuncia social? ¿Una saga de adolescentes violentos en la periferia francesa? No, apenas una comedia romántica.

Juegos de amor... es una tímida historia de amor de colegio que casi podría transcurrir en cualquier parte. Sólo que tan extraña a Hollywood como lo puede ser el slang imposible de un grupo de adolescentes de origen árabe y africano que mezcla hip-hop, juras por el Corán e insultos tan coloridos como capaces de volver loco al mejor subtitulador.

La historia es pequeña. Krimo, un chico dulce y silencioso de origen árabe, acaba de romper con su novia y no puede más que temblar ante la aparición de una hermosa rubiecita vestida de época, lista para interpretar una obra para su clase de teatro del colegio. Además de sacarle diez euros para terminar de pagar su traje, Lidia lo invita a un ensayo y entonces no habrá nada que Krimo deje de hacer para conquistarla. Incluso, y a pesar de sus escasas dotes histriónicas, sobornar a un compañero de colegio para ocupar el papel de "Arlequín", el protagonista de *Juegos de amor y azar*, el clásico de Jean Marivaux del siglo XVIII que inspira la película.

Con encanto totalmente inusual, el film se desliza entre los flirteos de la pareja imposible, los cruces entre sus amigos, los ensayos improvisados en una plaza gris y seca y las clases donde la profesora de teatro intenta (en vano) convencer a sus alumnos de "jugar a ser otros" y abandonarse a la prosa romántica del gran imperio francés.

Pero ¿qué pasa cuando un texto clásico se toca con unas vidas?, ¿cómo resuena Marivaux entre adolescentes inmigrantes del siglo XXI?, ¿qué extraña conexión se abre entre el pasado literario francés y su incendiada realidad multicultural? Ecos inquietantes y contradictorios, sin duda.

Mientras el protagonista vacila (y fracasa) ante su propio mutismo actoral, la ex novia le regala a la nueva pretendiente una magnífica colección de insultos y los amigos de uno y otra se acuartelan en sus deseos más oscuros, también sucede algo vertiginoso: el texto de Marivaux y el slang adolescente comienzan a contaminarse. Y entonces ya no se sabe si se está ante una escena de teatro clásico, una secuela extrañada de *El padrino* o una inquietante versión de Marivaux del siglo XXI.

Mientras la cámara veloz de Kechiche se detiene en los gestos mínimos de una boca, una mirada o el silencio suspendido del chico que no puede con su personaje, la prosa de Marivaux despega de su origen decimonónico y comienza a hacerse oír en la sonoridad de una discusión adolescente tan musical como infinita.

Si, como decía Roberto Arlt, la vitalidad de una lengua se mide arriba del ring, en la inteligencia de un pugilista para eludir la gramática escolar del boxeo y sacar "golpes de todos los ángulos", entonces la jerga juvenil se impone al clásico por pura decantación material. Aun cuando la abusiva irrupción policial hacia el final de la película recuerde que los golpes no son sólo metafóricos y que los orígenes de clase no se eluden tan fácilmente.

Efemérides Truchas por Daniel Paz

2007. Bs. As. Sebastián, el chico web, se encuentra con Manu Chao























www.danielpaz.com.ar

Fan Un artista elige su obra favorita. Miguel Mitlag y una imagen sin título de Richard Prince (1982)



Nacido en 1949 en Panamá durante el control norteamericano, Prince es un destacado partícipe de las técnicas de "simulación" de los ochenta. Su técnica se basa en la reapropiación de imágenes publicitarias que vuelve a fotografiar sin slogans ni marcas. El artista llama a esta operación "fotografía en 8 canales", comparándola con el proceso de mezcla de una canción en una sala de grabación. Prince se vale de la "refotografía" para reflexionar, desde los parámetros del arte, sobre la realidad, la copia y la ficción. Su serie más famosa es *Cowboy* (1980-1986), donde parodia los ideales masculinos asociados al mito heroico tomando imágenes de una famosa publicidad de cigarrillos. Su *Untitled (cowboy)* fue la primera fotografía de la historia en alcanzar un precio superior al millón de dólares (de hecho se vendió en U$S 1.248.000) en una subasta realizada en Nueva York en 2005. De esa etapa de su obra, la crítica ha dicho que pone el foco en la vida cotidiana posmoderna a través de la observación de los códigos publicitarios no sólo con relación al consumo y al éxito sino también a las drogas, el sexo y la muerte.
En 1986 abandonó la "refotografía" para producir dibujos y serigrafías cercanas al mundo del comic, donde inserta chistes populares. También pinta enormes lienzos de carácter expresionista en los que esconde frases de la cultura popular. *Nurses*, su última serie de pinturas a gran escala, convierte a la enfermera en símbolo de belleza femenina.

Se esconde tras sus ojos

POR MIGUEL MITLAG

A mí las cosas mucho no me conmueven. Tal vez por eso me gusta tanto esta imagen de Richard Prince. Es una imagen fría, tan simple como cautivante. El rostro fragmentado de una mujer maquillándose. El reflejo en el espejo, los compartimientos llenos de polvillos de colores, del salmón al gris, pasando por el celeste al amarillo, al rojo, al negro. Un peinado, una mano que agarra y unos dedos sobre un fondo negro intenso. Se ve lo mínimo. Probablemente sea el recorte de una foto publicitaria que Prince debe haber sacado de una revista. Es una imagen vacía, híper ficticia. Sin embargo, con el recorte de Prince, la imagen se da vuelta, se resignifica.

Me gusta la foto porque, me parece, habla de la experiencia urbana del brillo, del glamour, de la superficialidad, del consumo, de la noche. Me gusta su frialdad, su tono tan poco exclamativo. Una imagen que pretende ser neutra, casi como si fuera un grado cero de la emoción. Es todo lo contrario a la sobreactuación. Me gusta ese tono en el arte en general. Me gusta que el arte no sea declamativo y que genere sus propias reglas. Si no, se monta sobre discursos previos, sobre géneros tradicionales y no agrega; sólo se repite. Me gusta que cada obra genere pautas nuevas. Yo trato de trabajar desapegándome, despersonalizándome. Y Richard Prince tiene eso.

La imagen que elegí es despersonalizada, pero la mirada de la mujer es fuerte, profunda, sugiere muchas cosas. Me produce una leve intriga y al mismo tiempo una revelación. Me gusta. Es una mirada abstracta, casi podría ser una cosa, pero tiene muchísima carga. En un retrato los ojos siempre son un punto donde se dice mucho. El carácter de ella aparece escamoteado. Ella está muy concentrada en la tarea, como preparándose, parece una misión. No sé por qué la imagen me hace pensar en el invierno.

Conocí la obra de Richard Prince recién por el 2000. Fue cuando gané una beca y compré un libro suyo. Me intrigó mucho por la tapa: unas fotos de cowboys que no se entienden mucho pero que a la vez son muy reconocibles, como de publicidad de cigarrillos. No lo conocía, pero el libro me gustó y me lo compré. Esas fotos siguen siendo de lo que más me gusta de él, sus trabajos antiguos junto a las series en donde agrupa diferentes imágenes. Me gusta cómo va saltando de formato en formato, cómo usa distintos materiales, un capot de un auto o los chistes escritos que incorpora como anotaciones.

Pero de toda su obra, siempre vuelvo a la imagen de la mujer maquillándose. Siempre me gustó. Siempre la pensé como una escena de cine. Siempre pensé que me hubiera gustado filmar una escena así. También pensé en fotografiarla. Y hace poco lo hice. Repetí la situación, la puesta en escena. Compré un kit de maquillaje en un supermercado chino con un montón de colores. Y fotografíe a la modelo. Repetí la foto de Prince. No pasó nada, no fue nada maravilloso. Pero por lo menos me saqué el gusto. Ⓡ

El Paraíso encontrado

En 1957 se publicaba *Invitados en el Paraíso*, que venía a clausurar la saga porteña que Manuel Mujica Lainez iniciara en los años ’50 con *Misteriosa Buenos Aires*. Pero además la novela inauguraba el curioso mito de predestinación con que Mujica Lainez decoró su leyenda de dandy a destiempo. A fines de los ’60, y entre turbulencias sociales, encontraría la forma del paraíso propio en la casona de Cruz Chica. A cincuenta años de la publicación, es posible rastrear en novelas y biografías del autor ese periplo que unió el ideal austero de los hidalgos españoles con el hedonismo estetizante de un porteño de ley.

POR CLAUDIO ZEIGER

¿Un escritor está obligado a imaginar un destino antes de encontrarlo? Quizá, cabe conjeturar, para eso escribe. Pero la imaginación puede fallar, o extraviarse en los laberintos de la vida. Puede no encontrarse nunca con aquello imaginado porque, tal vez, la imaginación no sea otra cosa que la celebración del desajuste entre la literatura y la existencia. Y puede que no esté obligado a nada, si no creyera en el destino o si se dejara llevar por la contingencia. Hay tantas posibilidades. Y sin embargo, cuando un escritor está atado al linaje y a la tierra, no puede no pensar en el destino como algo que fue inscripto alguna vez, antes, en alguna parte, para él.

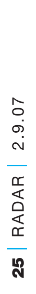
Voces de biógrafos, amigos, personas que lo conocieron, él mismo, coincidieron en señalar que Manuel Mujica Lainez encontró el paraíso *después* de haberlo imaginado.

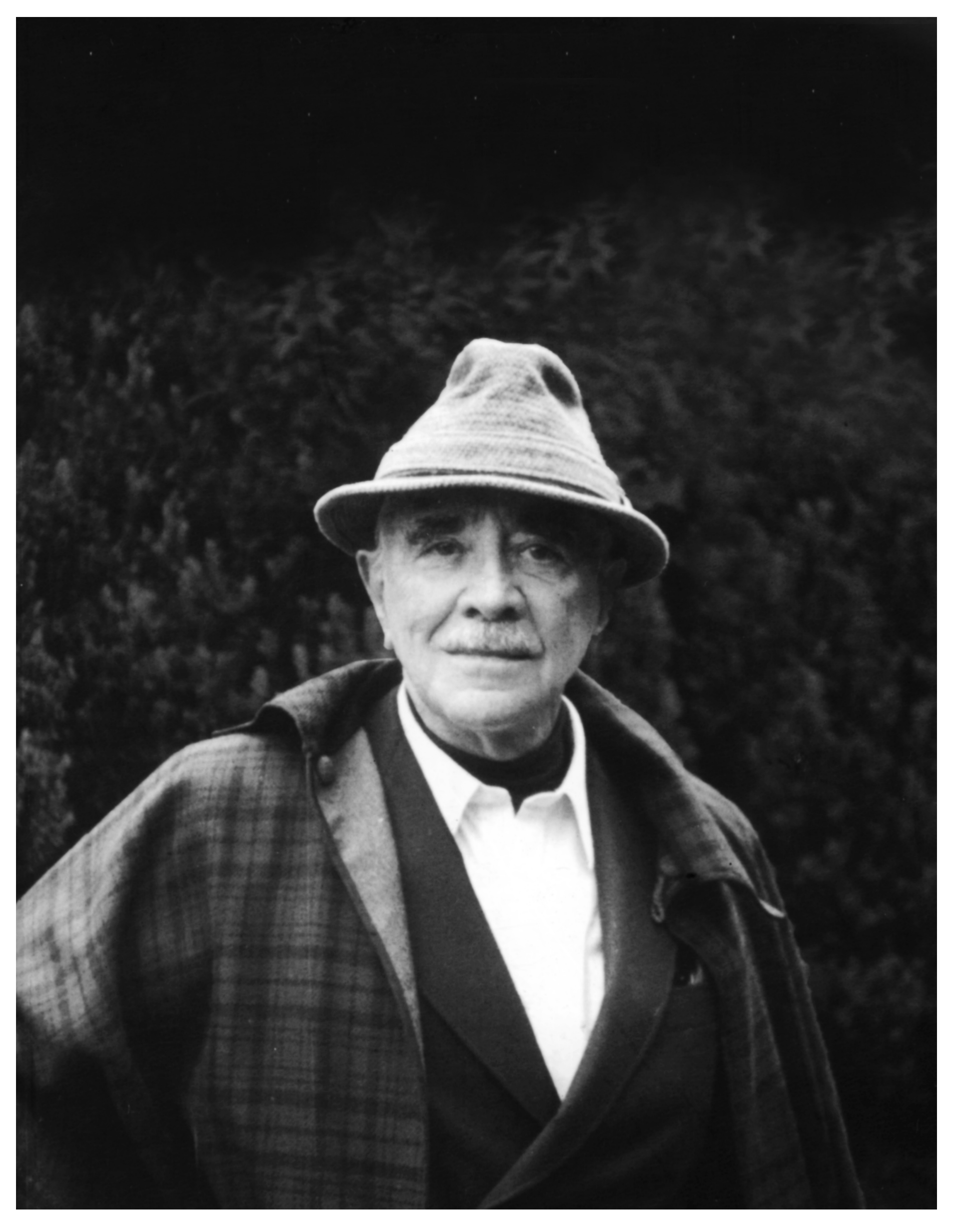
Invitados en el Paraíso fue escrita entre abril de 1956 y febrero de 1957, y publicada en ese mismo año. Plasmó Manucho en su novela una chacra en las afueras de Buenos Aires donde funciona una pequeña comunidad decadente y, a su manera, solidaria con los exiliados de la ciudad y los expulsados de la fortuna, un lugar “fuera del mundo” donde el mundo se rehace idealizado y yerto, donde el pasado congelado y el futuro incierto hacen que las personas prefieran anclarse en un presente fantasmagórico, vivir en un estado de evasión que puede rayar con la pérdida del sentido de realidad. Por eso, y probablemente sin ironía, Mujica Lainez eligió llamar a ese lugar El Paraíso.

Según refiere uno de sus biógrafos, Jorge Cruz, en *Genio y figura de Mujica Lainez*, “en *Los ídolos*, en *La casa*, en *Los viajeros*, el *gran mundo*, identificado con el pasado de su familia y con su infancia, se derrumba; en *Invitados en el Paraíso* ese mismo mundo parece situarse en un ámbito irreal y eterno; el autor lo fija para siempre en una suerte de paraíso donde aquellos personajes seguirán viviendo, preservados, por fin, de todo menoscabo (...) La novela tiene una conclusión feliz, un final mozartiano: nos imaginamos a sus personajes eternamente sonrientes, eternamente apasionados, sobreviviendo a la realidad que pintaron las otras partes de la saga porteña. Este destino les da Mujica Lainez a sus criaturas, luego de señalar su declinación y su aniquilamiento. Así como Dante construye para los grandes hombres de la antigüedad gentil el *nobile castello*, a los personajes frívolos, fantasiosos y refinados de la saga, que se aferran a los ídolos de su mundo artificial, Mujica Lainez les abre su Paraíso y ahí están”.

Las casas de Mujica Lainez, esas que albergaron fantasías diseminadas en novelas y cuentos de la “misteriosa Buenos Aires” (la fantasía de Mujica Lainez en los ’50 elabora un mundo decadente que va de fin de siglo XIX hasta los años ’30, pero con el nuevo trasfondo social que abrió el peronismo en parte en la realidad, en parte en la imaginación exaltada de varios escritores argentinos desde mediados de los ’40) solían surgir de un loteo; la estancia se fraccionaba para dar origen al pueblo chico, y frente a ese crecimiento, la casa parecía replegarse sobre sí misma en un movimiento defensivo,

>>>





“*Invitados en el Paraíso* tiene una conclusión feliz, un final mozartiano: nos imaginamos a sus personajes eternamente sonrientes, eternamente apasionados. Este destino les da Mujica Lainez a sus criaturas, luego de señalar su declinación y su aniquilamiento. Así como Dante construye para los grandes hombres de la antigüedad gentil el *nobile castello*, a los personajes frívolos, fantasiosos y refinados de la saga, Mujica Lainez les abre su Paraíso y ahí están.” Jorge Cruz

>>>

uterino, volverse refugio.

El origen del Paraíso debió ser una estancia. En *Los ídolos* (1952) ya aparece una versión de estancia heteróclita donde peones y fogón conviven con una biblioteca señorial, tapices que representan escenas míticas del universo, un excéntrico castillito o un invernadero sin plantas construido por el pariente loco que nunca falta en las grandes familias.

Personajes insólitos y fantasías ambiguas pueblan lugares que inadvertidamente se han ido convirtiendo en símbolos de lo que está ausente, aquello perdido para siempre. Dentro de las estancias podía haber de todo. Las casas, tranquera adentro, escondían verdaderos tesoros ocultos para deleite del fetichista impenitente: muebles, porcelanas, cachivaches, piezas únicas, molduras de yeso, estatuas, candelabros, cuadros.

Mujica Lainez se documentaba exhaustivamente para ambientar tramas y personajes, y seguramente no era tanto por afán de realismo sino por el enorme goce que le deparaban los objetos y el no menor goce vicario de quien entra a visitar las propiedades de los otros para llevarse grabado en la mirada el recuerdo de viejos esplendores. (Placer que se extendió prácticamente hasta el último día de su vida, ya que Manucho moriría apenas después de visitar unas estancias en San Pedro donde buscaba documentarse para la novela *Los libres del Sur*, que quedaría inconclusa. Ese viaje fue un desvío del trayecto de regreso a Córdoba desde la Capital; Manucho volvía de la Feria del Libro, y es probable que el exceso de fatiga haya precipitado el final.)

Quizá la ilusión de encontrar la esencia del placer sostenga la sed de paraíso; en Manucho y en todos los buscadores de la felicidad. Pero buscarla en estancias y quintas y mansiones (escenarios centrales de su imaginario) habla en forma bastante elocuente de la forma de utopía que se ha venido moldeando en lo que el propio escritor podía pensar como su “mundo”: familias y propiedades.

La tierra se fracciona y divide, como las familias en parientes ricos y pobres o “venidos a menos”. Los espacios tienden a achicarse en el nuevo mundo de la Argentina confusa y amenazante. Escribió Mujica Lainez en *Invitados en el Paraíso*: “El Paraíso no era ya una estancia y era bastante más que una quinta. A falta de una denominación justa lo llamaban la ‘chacra’. Tampoco lo era. Era un lugar de capricho. Había surgido como las grandes familias históricas equiparables a las vastas estancias fundadoras, en la evolución de la tierra, por el heroísmo y por el trabajo audaz, y perduraba, con su gracia fuera de moda, ni estancia, ni chacra ni quinta, por una necesidad romántica, casi estética, como los últimos descendientes indefinibles, inubicables, de las grandes familias históricas debilitadas. Quizás su belleza mayor, impalpable pero evidente, procedía de cierta condición, entre antojadiza y utópica que no se podía separar de su fantasía. Como lo puramente, lo ajustadamente bello, El Paraíso cumplía la estricta función de dar placer”.

Como en los paraísos naturales, y como en los paraísos artificiales, se trata de llegar a una zona de disfrute y hedonismo, de reparación de aquello que fue esquivo en el mundo llamado real. Una zona estética. En rigor, las casas, las quintas, las mansiones, no sólo eran el testimonio de la decadencia de la aristocracia, sino del goce estético que la decadencia provocaba en Mujica Lainez, en la medida que le recordaba el infinito goce que emana del pasado entendido como herencia, como una pertenencia genuina e intransferible.

En *Los viajeros*, una de las grandes novelas de Mujica publicada en los años ’50, la casa adquiere un carácter laberíntico y confuso, donde las personas se mezclan y las clases sociales tienden a invertir sus roles.

“¡Qué casa inusitada la nuestra, la que tía Ema nos prestaba para que en ella ocultáramos, disfrazándolas con actitudes señoriles, nuestras penurias económicas y nuestra mediocridad! Su padre, mi bisabuelo, fue un hombre riquísimo y voluntarioso, un clásico producto de su tiempo, derrochador, ingenuo y progresista, que cuando resolvió lotear parte de la estancia para fundar el pueblo, derribó el vetusto edificio central de Los Miradores, una casa encantadora de 1830, y se entretuvo alzando en su lugar, desde 1880 hasta 1914, una dislocada construcción en la que convivían los estilos bastardos, mezcla de villa europea, de cuartel y de acertijo.”

El fundador solía refugiarse entre quince y veinte días seguidos en la casa con mujeres y amigos parásitos para gozar de “fiestas truculentas” y “asados pantagruélicos”, y ni sus descendientes “con nuestra insignificancia altiva, ni los ex mucamos vecinos, con su afán de que se los tomara por burgueses, hemos conseguido despojar a Los Miradores de su carácter, de su ‘tono’ de casa de placer, hecha para el placer, con todo lo disparatado que el placer implica”.

A pesar de este impulso hacia el placer, el ideal del paraíso de Manucho irá tomando un sesgo monástico (desde luego que nadie se llame a engaño: un monasterio de Manucho incluiría el placer entre sus claustros; pero también gustaba de la austeridad, el encanto hidalgo de la austeridad). Las representaciones del paraíso se han ido reacomodando a los vaivenes de la vida y la escritura. Entre la estancia y la quinta, aparece la chacra, la casa a secas; y ya más cerca del cielo, irguiéndose hacia lo alto, el palacio. Según escribió Jorge Cruz, “la saga de la sociedad porteña como testimonio de un grupo social, registra un proceso de decadencia; una clase dirigente pierde fuerza, ejemplaridad y poder, en gran parte debido a la corrosión de un germen destructor que lleva dentro. El palacio es el bastión de la familia, de toda una clase que agoniza”.

Todo palacio parece estar fatalmente condenado al saqueo y la ruina; grandes habitaciones frías y vacías, los vidrios rotos, las malas hierbas invadiendo el jardín otrora edénico; es la amenaza permanente desde que las estancias y las quintas se han como disuelto en los pueblos. El mundo se mezcla. Pero aun así vale la pena seguir atisbando los interiores de la decadencia, y de esa forma, escribiendo sobre lo que se quiere adquirir, mezclando en forma extraña y talentosa el inútil recuento del pasado y la profética adivinación del porvenir, el paraíso se vuelve destino.

1969: EL PARAISO ES NUESTRO

Entre el placer y el ascetismo, el paraíso va tomando la forma de una utopía privada, privadísima. Un lugar para poblar de amigos (desde visitantes ocasionales a amigos realmente íntimos), objetos de arte, libros (Manucho trasladaría de Buenos Aires a Córdoba unos 13 mil volúmenes), una vida cortesana con períodos alternativos de silencio y bailes de disfraz. Manucho también trasladaría a sus queridas tías a El Paraíso. La utopía tenía una tonalidad literaria, ligera, pero no dejaba Mujica Lainez de buscar las huellas del paraíso en la tierra. Como si esto fuera poco, estaba la posibilidad de lograr un golpe de efecto proustiano: el gran frívolo, el que había relatado la decadencia de la aristocracia conocida desde adentro con una mirada equilibrada, crítica pero no destructiva, ahora se replegaba sobre sí mismo, abandonaba el mundanal ruido y se apartaba, no entre paredes recubiertas de corcho pero sí semi escondido tras frondosos árboles. Una manera paradójica de llamar la atención, como siempre había hecho con sus monóculos, sus chalecos y sombreros.

La primera pista fue un enorme caserón en las Sierras Grandes de Córdoba, el casco de una estancia de la Compañía de Jesús. “Pasó de mano en mano, y hacia 1930 fue comprado por un inglés, que lo transformó en hotel y lo dotó de doce baños y otras tantas chimeneas”, escribió Manucho en un álbum de fotografías. “Estuve a verlo dos veces. Amueblé con la imaginación su inmenso refectorio, poblé sus habitaciones con mis amigos artistas, a quienes vi pintando o trabajando en cerámica, y hasta con hábitos, y me fui sin adquirir nada. Posiblemente no esté maduro aún para el monasterio.”

Unos años después aparecería la visión más nítida del paraíso que haya tenido Manucho. La luz de una revelación lo persuadió no sólo de que se trataba del lugar indicado, sino además de que estaba al borde de convertirse en el profeta de sí mismo, esto es, la posibilidad de manejar los hilos de su propio destino. Así lo refiere Cruz (esta vez en complicidad con un perro que asume la voz del amo):

“En mayo de 1969 compra El Paraíso, no en Grecia ni en Taormina sino en la Córdoba argentina; seis hectáreas de bosque sobre la pendiente de una sierra, a 830 kilómetros de Buenos Aires, con su gran casa principal, otras más pequeñas, un lago, una pileta de natación. *Sin lugar a dudas* –comenta el perro memorialista de *Cecil*– *éste es un sitio encantado. Sin lugar a dudas, el enigma de una predestinación lo une por lazos imprevisibles, a partir de sus comienzos, con el escritor que hace tres años ignoraba su existencia. Desde que construyeron la casa, en la iniciación de la década del veinte, la propiedad ostenta*





por nombre el mismo que lleva por título una de las novelas de mi amo y que es, también en ese libro, el nombre de una quinta...”

Mujica Lainez –cuenta la leyenda– encontró la casa por casualidad, paseando, pero sus proporciones y estilo no pasaban desapercibidas detrás de los árboles. Manucho escribió en su álbum de fotografías que “un cartel unía su nombre a la información de que estaba en venta, y quizás, en mi subconsciente, la magia de ese nombre operó de inmediato, pues ella hacía espejear la posibilidad de que el autor de *Invitados en el Paraíso* convirtiese en realidad a lo creado, misteriosamente, por su imaginación”.

Pero concretamente ¿cuánto vale El Paraíso?

Según explica Oscar Hermes Villordo en la biografía *Manucho. Una vida de Mujica Lainez*: “El trato fue celebrado por carta. Manucho, luego de hacer el arqueo de sus bienes, comunicó a las escribanas la siguiente conclusión: en los primeros días de enero de 1969 entregaría un millón, terminado el mes otro, y en abril los cinco restantes. De los ocho millones del precio pagaría siete. Había rebajado uno. Ante su sorpresa, la oferta fue aceptada”.

Y en el mes de agosto de 1969: “Su editor, López Llausás, le da la buena noticia de la liquidación de sus derechos de autor, en respuesta a una solicitud que le ha hecho. En carta de fines de julio le dice: “No diré que sea lo que tu bien ganada fama literaria merece, pero sí suficientemente sustanciosa para que contribuya a ir nutriendo de bellezas tu Paraíso cordobés hasta verlo convertido en un ’tal’”. (1969 fue el año del levantamiento obrero sindical conocido como Cordobazo. Pero la clase obrera no iba al Paraíso; a lo sumo Manucho sufriría los trastornos del transporte paralizado durante la mudanza.)

Y llega el gran día. En un recuadro enmarcado con rojo, Manucho escribe: “Hoy, 19 de agosto de 1969, se pagó *El Paraíso*. Desde hoy es definitivamente nuestro”.

SUPERSTICIONES

Silvina Bullrich, una de las amistades más antiguas y perdurables de Mujica Lainez, atribuyó la adquisición de El Paraíso a una mera superstición, como el gesto de quien arroja sal hacia atrás para conjurar una posible desgracia.

“Manucho fue una de las personas más supersticiosas que he conocido y sabe Dios que yo también lo soy. Pero no hasta ese extremo”, escribió en una semblanza de 1986, dos años después de la muerte del escritor y amigo, con el enérgico desdén que la caracterizaba. “Como después de haber escrito *Invitados en el Paraíso* encontró en Cruz Chica una casa llamada El Paraíso, pensó que allí estaba su destino y la compró.”

Y también agrega Bullrich un detalle prosaico entre tantas intuiciones y mágicas coincidencias misteriosas. “Contaba Manucho cincuenta y nueve años cuando sus dedos se endurecieron por el reumatismo y le aconsejaron ir a vivir a un clima menos húmedo que el de Buenos Aires. Allí estaba esperándolo el Paraíso en las sierras de Córdoba, como señalado por el destino.” Y, sin embargo, el destino se regocija en un ejercicio perverso: cuando creemos que nos pegamos a él, se corre uno, dos pasos. Está cerca, pero no quiere que la coincidencia entre vida y destino sea absoluta. El destino siempre debe ir un paso más allá, o al menos se arroga ese derecho. “No murió, como se lo había predicho una de sus tantas adivinas, en una casita blanca junto al mar –agrega Bullrich lacónicamente–, sino en un caserón en las sierras de Córdoba.”

La biografía de Oscar Hermes Villordo fue publicada en 1991 y empieza –gesto poco usual– con el minucioso registro de la muerte del biografiado, rozando (recreando) las atmósferas mórbidas y decadentes tan caras al escritor fallecido.

“Yace sobre su cama cubierto hasta el pecho por una sábana blanca, blanquísima, con bordados calados, y sus manos están frías debajo de la tela. Frías y duras. Estirado a lo largo, con el rosario que le han enredado entre los dedos, que sobresalen del reborde de la sábana despojados de sus anillos, tiene una rosa rosada, la única flor, puesta al costado, a la altura de la cabeza. Sonríe detrás de los párpados, en el brillo de la mirada (sí, de la mirada, porque parece vivo; sólo dormido, plácidamente dormido en el silencio y la claridad del dormitorio, la habitación antes alegre y ahora ausente y fantasmal sin embargo porque está muerto).”

Manucho murió en la madrugada del 21 de abril de 1984, sábado de Pasión. Era entonces un escritor célebre y controvertido, cuya figura recargada y satisfecha estaba seguramente destinada a opacarse con los nuevos tiempos de apertura y destape; la noticia de su muerte causó un revuelo de cámaras y fotógrafos en los alrededores de El Paraíso en Cruz Chica. Se lo enterró en un cementerio cercano, un Jardín de Paz con aspecto de tratarse de un refugio donde las lápidas quedaban semiocultas por el pasto crecido. Un refugio discreto.

Entre la decadencia y la gloria, lejos del mundanal ruido pero arraigado para siempre en la iconografía del escritor de mundo, tan criollo como barroco, yace Manucho en *su* paraíso. Ⓡ

Con unos kilos de más

Síntoma de tiempos consumistas o placer desenfrenado, la obesidad se ha convertido en asunto de la literatura argentina. Ahora, se suma la mordaz y eficaz versión de Ana María Shua.

El peso de la tentación
Ana María Shua
Emecé
266 páginas.



POR PATRICIO LENNARD

No parece casual que el interés que el tema de la obesidad ha despertado últimamente en la literatura argentina (*Muerta de hambre*, de Fernanda García Lao; *Sandra*, de Ariel Magnus; *La educación de los sentidos*, de Miguel Vitagliano, son novelas protagonizadas por gordos cuya condición dista de ser un *simple* atributo) se dé en un contexto en que esta enfermedad se ha convertido en una preocupación central de la salubridad pública en numerosos países. Extendida en los últimos años, la idea de la obesidad como epidemia no sólo ha cambiado la manera de interpretar socioculturalmente el fenómeno (¿acaso los trastornos alimentarios no son patologías de la era de consumo?), sino que ha reposicionado a la dietética y a la “conciencia nutricional” en las construcciones normativas del discurso médico.

Es a partir de ese imaginario que Ana María Shua, en *El peso de la tentación*, narra las vicisitudes de un grupo de gordos que convive en un exclusivo centro de adelgazamiento cuyos pacientes se ven sometidos a métodos de una severidad tal que remedan la lógica de una cárcel o de un regimiento. Algo que Marina, la protagonista, una mujer que promedia los cuarenta años y que, al momento de internarse, pesa algo más de noventa kilos, resignadamente acepta como “parte del castigo” por su sobrepeso. Una *sensibilidad culposa* (amparada, en general, en la creencia de que el obeso elige el placer a la salud y, por ende, es responsable de su enfermedad; más allá del estatuto de pecado capital que tiene la gula) que en la novela es alentada por el sádico y carismático personaje del Profesor y por sus implacables ayudantes: engranajes de una institución disciplinaria que somete a los internados a una dieta de inanición y a estrictas medidas de seguridad y control, al tiempo que a atemperadas formas de tortura.

“La Naranja Mecánica”, un pabellón en donde los internados son amordazados y maniatados frente a monitores que los bombardean con imágenes de comida, mientras permanecen descalzos sobre planchas de metal que les dan descargas de bajo voltaje (y que es comandado por un personaje que confiesa haber participado de un centro clandestino de detención de la dictadura), es donde dietética y fascismo se tocan con más claridad en la novela. Un cruce que no obstante Shua propone lejos de cualquier solemnidad, en tanto su texto se apuntala en un eficaz manejo del humor y en equilibradas dosis de imaginación grotesca. De ahí que Marina, por

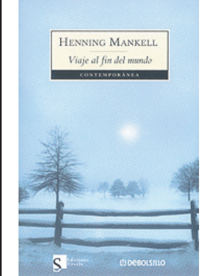


ejemplo, sea una de las internas que a falta de una opción mejor se da un atracón con alimento para perros; o que haya grupos que, cual *marines* norteamericanos, marchan hipando cánticos del tipo: “Soy un gordo de mierda / porque como de más. / Aquí nadie tiene / un problema hormonal”. Signos de que la “grosera metáfora militar” que Susan Sontag veía en la raíz del discurso médico sobre la Enfermedad adquiere, en *El peso de la tentación*, una literalidad burlesca.

En una época en que los límites entre la obesidad como problema estético y como “factor de riesgo” continúan siendo no del todo claros, Shua pone en la picota la idea de la delgadez como *tour de force* (como modelo aristocrático) y a las instituciones que parecen hacerla posible. *El peso de la tentación* es una novela precisa, graciosa, ácida, entretenida, que se suma a una serie de textos recientes en que la literatura se pregunta acerca de una enfermedad cuya historia es, en algún sentido, todavía incipiente. Ⓡ

Un volumen reúne cuatro novelas no policiales de Mankell, donde se sigue la vida de un chico con inusual sensibilidad y ternura.

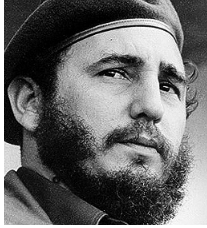
Viaje al fin del mundo
Henning Mankell
Siruela/De Bolsillo
688 páginas.



POR ALICIA PLANTE

Mankell se hizo conocido en nuestro medio por sus novelas policiales, entre las cuales son quizá las más logradas *Los perros de Riga* y *La quinta mujer*. En todas ellas está presente la figura del inspector Kurt Wallander, un sujeto perfectamente común, sin un especial talento o vocación por la investigación policial, sin siquiera un apasionado afán de justicia. Estas características poco heroicas son quizá su mayor atractivo, la razón por lo cual un personaje que empieza por ser creíble se va volviendo próximo. Y es desde ese perfil que nos sumerge en sus vacilaciones, en sus conflictos y tics personales. Pero esta nota no estaba destinada a presentar los policiales de Mankell, sino esta saga compuesta por cuatro novelas que escribió entre 1990 y 1998, y cuya traducción recién ahora llega completa a nuestras manos. El título del libro es el de la últi-

NOTICIAS DEL MUNDO



OTOÑO EN INGLATERRA

Como suele hacer cada tanto, el equipo del sumplemento literario del *Observer* recomendó diez obras que no hay que dejar de leer durante el próximo otoño inglés. ¿La revelación? un libro de entrevistas a Fidel Castro que ocupa los primeros puestos. Esta es la lista: 1) *Exit ghost* de Philip Roth, 2) *What I was* de Meg Rosoff, 3) *The ghost* de Robert Harris, 4) *Fidel Castro, My Life* (editado por Ignacio Ramonet), 5) *The Rain Before It Falls* de Jonathan Coe, 6) *The Shock Doctrine: The Rise of Capitalism* de Naomi Klein, 7) *Shakespeare's Wife* de Germaine Greer, 8) *The Book of other people* (antología de nueva ficción editada por Zadie Smith), 9) *The Almost Moon* de Alice Sebold y 10) *Hurricane Gold* de Charlie Higson.

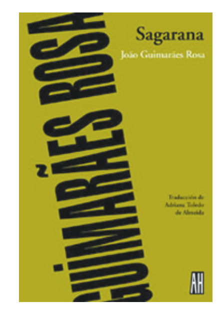
OTOÑO EN FRANCIA

Hablando del próximo otoño, en Francia se batirá un nuevo record de novelas publicadas (727, 44 más que en 2006), candidatas a los premios literarios de la *reentré 2007* que cierra con la entrega del Goncourt. Y, a diferencia de otros años, en esta oportunidad no está para nada claro quién se puede hacer con el preciado galardón, aunque sí se incluye entre los candidatos a la infaltable Amélie Nothomb (¿puede decirse que estamos hartos de ella?), a Norman Mailer con su versión de Hitler en *Un château en forêt* (*El castillo en el bosque*) y al arrepentido Günter Grass con su tan comentada *Pelure d'oignon* (*Pelando la cebolla*).

El río sin orillas

Entre Borges y Joyce, los primeros cuentos de Guimaraes Rosa prefiguraron su extrañeza y su obra magna, *Gran Sertón: Veredas*.

Sagarana
Joao Guimaraes Rosa
Adriana Hidalgo
447 páginas.



POR MAURO LIBERTELLA

Sagarana es el primer libro de Guimaraes Rosa. Lo terminó a los 29 años y originalmente iba a llevar el escueto título de *Cuentos*. Años después declaró que lo que buscaba era “embarcar entera mi concepción del mundo”. Un propósito ambicioso, que necesitaba sobre todo encontrar una forma, un cauce para verter toda esa materia de que está hecho el extraño imaginario del brasileño. Inmediatamente surgieron los dilemas, y Guimaraes Rosa los resolvió con una decisión que marcaría su obra futura y fundaría lo que podríamos llamar su poética. Esa decisión está centrada en la elección de un espacio y una lengua, espacio y lengua en los que penetraría hasta agotarlos en la cima de su obra maestra, *Gran Sertón: Veredas*.

Guimaraes Rosa ha sido comparado con Borges, con Proust y con Joyce. Con Borges comparte el hambre herbívora por la cultura universal. Sin embargo, mientras los cuentos de Borges son arquitecturas milimétricas y perfectas, los de *Sagarana* son relatos disgregados, abiertos, expansivos. El paralelismo con Joyce es, sí, sumamente curioso. *Sagarana* puede ser ubicado en la misma tradición que los *Dublineses*, el primer libro de Joyce: un puñado de cuentos de un extraño realismo que dan cuenta del origen, del lugar desde donde se parte. Y sería interesante probar una lectura comparada de *Gran Sertón: Veredas* y *Ulises*: dos libros indescriptibles que agotan las mil posibilidades lingüísticas de una comunidad de habla.

Los nueves relatos de *Sagarana* están signados por algo que podríamos llamar “lo inacabado”. Son relatos potencialmente infinitos, y por eso a la crítica le ha costado delimitarlos y decidirse entre las nociones de cuento, relato y nouvelle. Así lo atestigua, por ejemplo, “Duelo”. Allí se narra la historia de un hombre que persigue a otro para darle muerte, durante largos años. La sensación de una realidad cíclica que en la repetición encuentra su diferencia es capital en el cuento y en el libro. Otro de los grandes relatos de *Sagarana* es “La oportunidad de Augusto Matraga”, que circuló en los años setenta en un librito de cartón editado por Galerna, y que muchos se pasaban de mano en mano con la discreción con que se pasa un secreto.

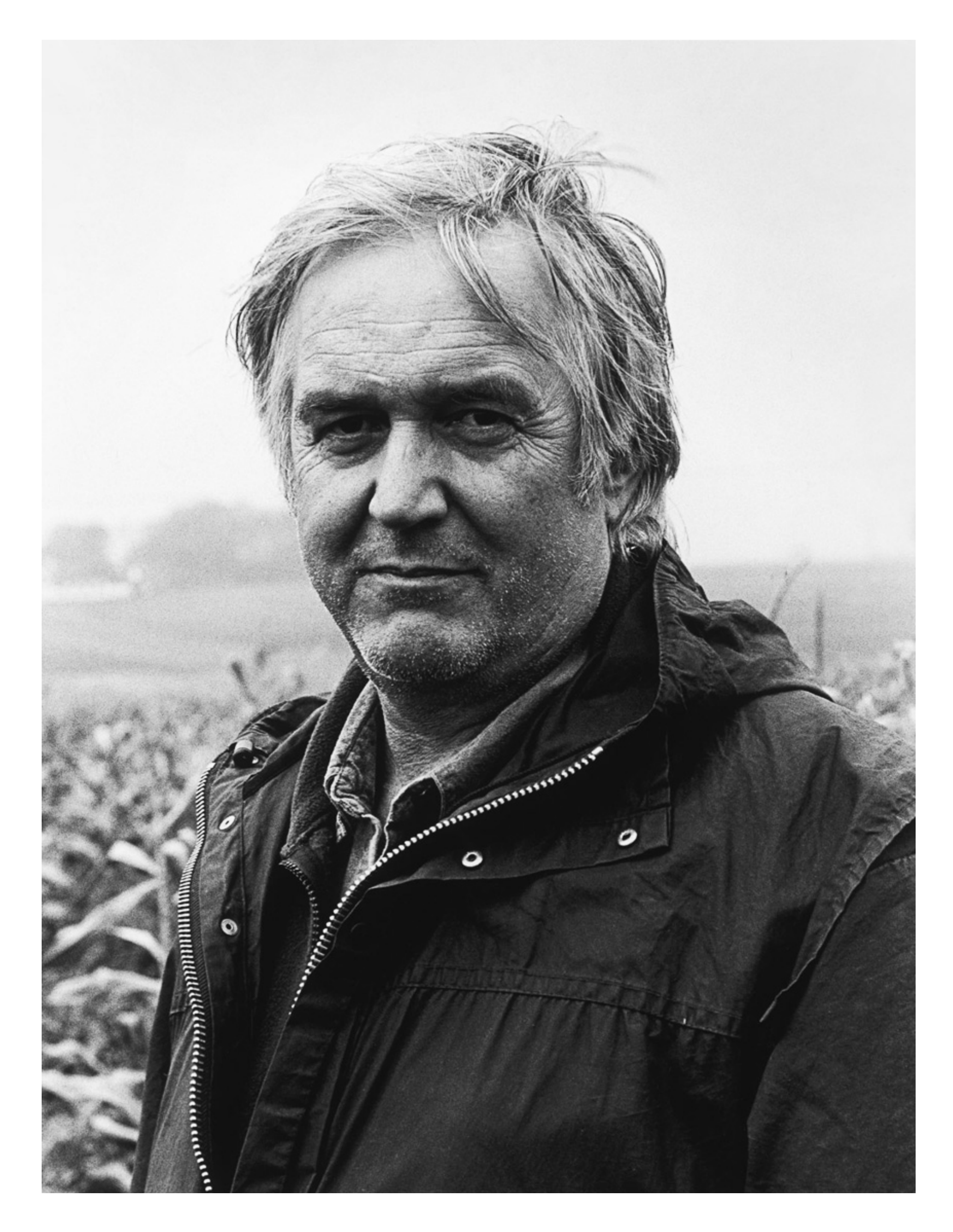
Respecto del estilo y la escritura de Guimaraes Rosa, esa prosa extrañísima que todavía no ha sido del todo asimilada en el pulmón de la literatura que hoy se escribe, él mismo escribió: “Recé, de verdad, para que pudiera olvidarme por completo de que algún día ya hubieran limitaciones, tabiques, prejuicios, respecto de normas, modas, tendencias, escuelas literarias, doctrinas, conceptos, actualidades y tradiciones –en el tiempo y en el espacio–. Eso, porque: en la olla del pobre, todo es condimento. Y según aquel sabio salmón griego de André Maurois: un río sin márgenes es el ideal del pez”. Ⓡ

Un Mankell casi tierno

ma de las cuatro historias. Las otras tres son *El perro que corría hacia una estrella* (tres veces premiada), *Las sombras crecen al atardecer* y *El niño que dormía con nieve en la cama*. Lamentablemente, las novelas no se publicaron juntas, tal como hoy nos llegan (por supuesto porque Mankell no las escribió una a continuación de otra), pero en realidad estamos ante un relato que se va completando y en cuyas "partes" el autor se ve obligado a aclarar quiénes son los personajes que reaparecen y muchos de los hechos sobre los cuales se montan otros nuevos. La acción se desarrolla en un pequeñísimo pueblo del norte de Suecia, donde las temperaturas invernales dejan atrás los treinta grados bajo cero. El personaje principal es un chico al que acompañamos desde que tiene once años de edad hasta que cumple los quince: Joel Gustafsson. Joel vive con su padre, Samuel, un leñador que anteriormente fue marinero de grandes buques mercantes, con los cuales recorrió los mares del mundo y conoció numerosos puertos. Esto, ante los ojos del hijo, envuelve su pasado en un maravilloso halo de aventura y misterio. El vínculo que los une es el eje de hechos que se encadenan en una atmósfera notablemente delicada y conmovedora.

La transformación paulatina de Joel, su pasaje de la ingenuidad y las confusiones de la infancia, del mundo poblado por fantasías y sustentado principalmente por el pensamiento mágico, a la madurez prematura que su situación particular exige, lo mismo que los cambios profundos que se operan en Samuel a lo largo de esos cuatro años, aparecen descriptos por Mankell con tal maestría, es tan gradual e insensible la evolución de los personajes, que hojear hacia atrás de una novela a otra puede sorprender tanto como vernos de pronto en una vieja fotografía que no recordábamos. Las reflexiones de Joel, sólo muy ocasionalmente demasiado infantiles, alcanzan un realismo fuera de lo común: es como si el autor pudiese recuperar cada sentimiento, cada temor de su propia niñez, como si aquí no hubiese obrado la imaginación sino la memoria; y entonces Joel, sus esperanzas respecto del futuro, sus expectativas respecto del padre, su capacidad de ternura, su forma de amar –a Gertrud, la Sin Nariz, al viejo Simón, que con su lápiz cambia de los libros lo que no le gusta, a la Galgo, a la que puede perdonarle que se haya burlado– y aceptar que sean diferentes de él sin hacer nada realmente por cambiarlos, nos pone ante un ser que lamentamos que no exista.

En cuanto al surgimiento de los impulsos sexuales, así como su peso en cuanto signo de maduración, Mankell trata el tema de una manera original: el complejo desarrollo pulsional, la aparición de las fantasías eróticas, de la curiosidad, la timidez y, por supuesto, el deseo están tan bien descriptos que, por ejemplo, el trillado y muchas veces burdo recurso de explicitar la masturbación el autor se permite omitirlo. El psiquismo de la infancia y de la primera adolescencia no son territorios infrecuentes en



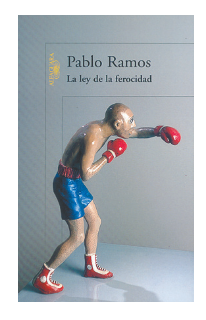
la literatura; la relación con los modelos parentales, la compulsión dolorosa pero necesaria a desprenderse de ellos y crear los propios, a "matar al padre" y alcanzar la única juventud real y posible, la de ya no ser producto ni apéndice de una generación que se elige dejar atrás, no sorprenden como tema. Sin embargo, sí sorprende tanta belleza, tan tenue equilibrio de las emociones en un autor que nos tenía acostumbrados a la truculencia y la crueldad de sus criminales. Este, sin embargo, este que sabe lo que sienten sus seres, lo que les falta, lo que sienten, piensan y necesitan, este también es Mankell.

Tango feroz



Una novela que plantea una reflexión sobre la relación del relato con su vivencia. De la tristeza a la ferocidad, un paso.

La ley de la ferocidad
Pablo Ramos
Alfaguara
368 páginas.



POR LUCIANO PIAZZA

Gabriel despierta con la voz de la madre en el teléfono y la noticia de la muerte del padre. Gabriel es el que fue un pibe en el Viaducto de Sarandí en la novela anterior de Pablo Ramos, *El origen de la tristeza*, a quien Ramos acepta abiertamente como su alter ego narrativo. Es el que ha crecido odiando al padre, luchando con el alcohol, la merca, las putas, y, casi con coherencia, es el mismo que triunfó con una empresa propia para tener guita para despilfarrar.

El relato que protagoniza Gabriel es el duelo, y el relato del duelo, durante las dos noches que dura el velorio de su padre. El es el vehículo de los hechos que le están pasando por encima: el encuentro con su familia y sus ex mujeres, y la necesidad de saldar la relación con un padre difícil y distante, la vuelta al bourbon, al sexo con dolor. Gabriel es el vehículo de sucesos del pasado que siguen viviendo en él, y que no puede detener, salvo cuando los convierte en palabra. Tiempo después de los sucesos llega al orden del relato, una vez que la experiencia ya lo superó.

Es el concepto de experiencia el centro de esta literatura de Pablo Ramos, la experiencia vital y no literaria. Lo que él vivió sigue latiendo en las palabras que machaca contra la máquina de escribir. Allí puede estar la ferocidad que con buen gusto desordena la estructura de su novela. Los sucesos, apenas unidos por un hilo cronológico, carecen de jerarquía porque el único tiempo que ordena la memoria de Gabriel es la muerte del padre. Todo gravita en torno de esa muerte. ¿Cómo se expande esta novela desde la experiencia? El problema de la capacidad de capturar la experiencia con un puñado de palabras dirigidas en sentido estético no es ignorado por Ramos. Lo enfrenta, intenta recuperar la fuerza de lo vivido escribiendo con intensidad, como si hubiese una relación entre el mecanismo de la escritura y el mecanismo que dispara las emociones de la vida. Todo parece indicar que Ramos ha caído en un lugar común, que pretende recuperar lo irrecuperable. El mismo escritor reconoce que se anima a caminar por la cuerda floja, a correr el riesgo de quedarse en el lugar común.

La delgada línea por la que circulaba el humor en *El origen de la tristeza* no se puede sostener en *La ley de la ferocidad*. El humor que desarrolla a partir de la detallada composición de escena en la primera entrevista en la sala velatoria no deja espacio para la risa. No hay aire para sonreír, en esa sala velatoria. Esa distancia respecto de su anterior novela abre una narrativa más difícil de recorrer. Al tener menos filtros reflexivos, irónicos y cínicos, hace la lectura más ardua, porque la apuesta es más alta: escribir más vida, menos literatura.

El otro texto que acompaña a esta novela es el compendio de entrevistas que dio Pablo Ramos a los medios. Sus breves relatos en los que establece un puente autobiográfico con sus dos novelas es otro gesto desafiante del escritor. Sabiendo que por todos los rincones se ha afirmado la muerte del autor, aun así, la historia de la vida de Pablo Ramos nutre su novela. Es indiscutible que existe un efecto sobre la lectura de su personaje Gabriel, desde el momento que escuchamos a Ramos decir: "Y fue así, porque largué todo para escribir. Tenía 150 obreros a cargo, ganaba 20 mil dólares por mes, facturé 9 millones en 1999. Eran las putas, la merca y la guita, para olvidarse de todo. Hice la plata desde la nada, desde el odio, desde una pensión con una caja de herramientas, tocando timbres para cambiar enchufes".

¿Su historia de vida enriquece o empobrece la lectura de su novela? Tal vez haya a quienes les cause indiferencia. El hecho de que haya vivido la adicción, las prostitutas, el despilfarro del empresario exitoso, nada dice respecto de su capacidad de narrarlo. Pero una vez que la narración ya está publicada, y la intensidad en su novela vale por sí misma, la otra historia, la de la biografía, se pliega y genera más intensidad a su lectura. Una apreciación indiscutible es que la ferocidad cobra un sentido propio que Ramos ha construido en su obra, le haya costado o no una parte de su biografía.



Este es el listado de los libros más vendidos durante la última semana en Librería Norte (Av. Las Heras 2225).



FICCION

1 **El enigma de París**
Pablo de Santis
Planeta

2 **Llamadas de Amsterdam**
Juan Villoro
Interzona

3 **Harry Potter and the Deathly Hallows**
J.K. Rowling
Scholastic

4 **Cuentos**
Ernest Hemingway
Lumen

5 **La pandilla de Asakusa**
Yasunari Kawabata
Emecé

NO FICCION

1 **A paso de cangrejo**
Umberto Eco
Debate

2 **Nacimiento de la biopolítica**
Michel Foucault
Fondo de Cultura Económica

3 **La angustia lacaniana**
JacquesAlain Miller
Paidós

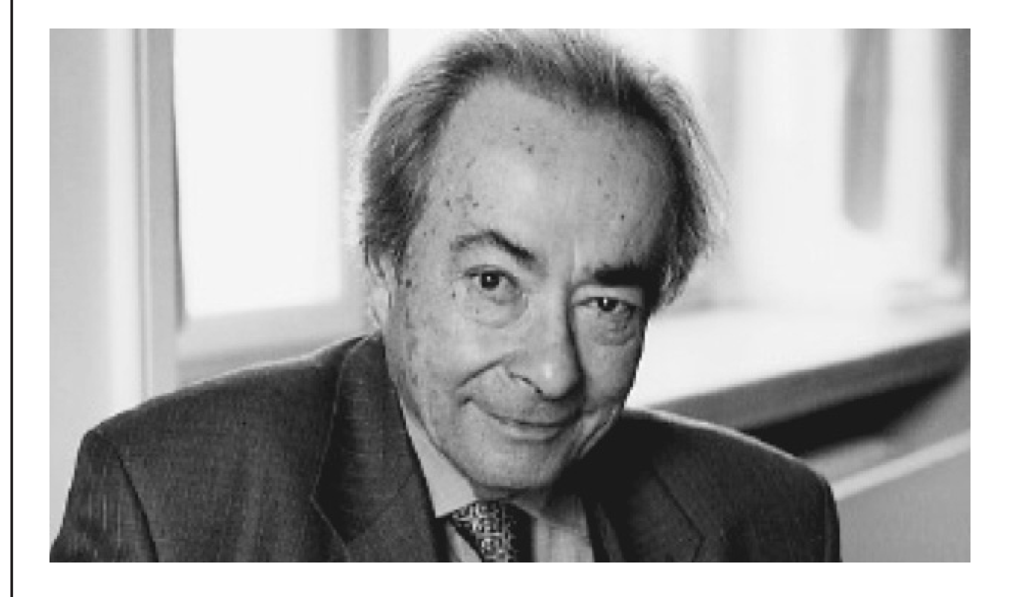
4 **El atroz encanto de ser argentinos 2**
Marcos Aguinis
Planeta

5 **El descascaramiento...**
Jorge Asís
Planeta

EN FOCO

Elogio de la dificultad

Un libro de George Steiner, en colaboración con una profesora de literatura, trae los ecos de una imperdible historia donde los libros y la enseñanza abrieron una ventana a la libertad a través del sacrificio.



POR GUILLERMO SACCOMANNO

París en noviembre. El tiempo es horrible, llueve todo el tiempo. Y uno puede imaginarse al profesor Steiner, con su aire rabínico, bajando del tren en la estación de Drancy. Alguna vez el profesor comentó que la etimología de rabino sugiere profesor. Y esto es lo que ha sido toda su vida, un profesor. Stanford, Nueva York, Princeton. Erudito, políglota, ha escrito ensayos polémicos y también ficciones, pero siempre fue, ante todo, un profesor. Ahora, al caminar por la estación, cree oír todavía el llanto de los chicos que son cargados por la fuerza en los vagones. Hace más de medio siglo, con capacidad para 70 mil personas, Drancy fue el principal campo de concentración y deportación nazi de Francia. Hoy casi nadie lo recuerda. Los alumnos del colegio secundario que vienen de visita, ahí cerca, ni idea tienen de lo ocurrido en el pasado en esta estación. Trasplantados de una cultura a otra, sin hacer pie ni en la de sus antepasados inmigrantes ni en la del país de residencia, los alumnos tienen un presente miserable y les espera un futuro también trágico como para preocuparse por el ayer. Son asiáticos y africanos, del Magreb en su mayor parte. El profesor Steiner es un nostálgico de los absolutos. Por eso ha venido.

El profesor Steiner camina ahora al encuentro de una joven profesora de literatura de secundario que lo aguarda en el andén. Se llama Cecile Ladjali. Hace un tiempo, harta de tolerar que la educación literaria, como toda la educación, sea "amnesia planificada", tomó una determinación tan drástica como extrema: ponerse a prueba y poner a prueba a su alumnado. Se acordó de una idea de Ossip Mandelstam: "El clasicismo es el arte de la revolución". Puso a la clase a leer a Dante, *La Divina Comedia*, y, a partir de ahí, les programó la escritura de sonetos. Sabía con lo que se enfrentaba: esos alumnos vivían en una cultura, una lengua, en el colegio, y otras en su barrio. Para algunos la poesía era una actividad opuesta a la virilidad. Pero ésta no era la dificultad menor que le esperaba a la profesora. "Nadie es capaz de escribir si no ha leído mucho", pensaba. Y cada día llegaba al colegio con maletas de libros. Previsible, no todos le fueron devueltos. Por qué no comprender esos robos como pequeños logros pedagógicos, pensaba. El trabajo de un profesor, se decía, consiste en ir en contra, en enfrentar al alumno con la alteridad, con aquello que no es él, para que llegue a comprenderse mejor a sí mismo. Trabajar en contra era hacer una apuesta por la dificultad. ¿Y cuál era la primera dificultad? Que en sus casas los alumnos no tenían libros.

El resultado fue extraordinario. Cuanto más sofisticado era su discurso, más atentos la escuchaban. Escenas mitológicas como la caída encontraban su correspondiente variación contemporánea en los versos de sus alumnos. En los textos clásicos aprendían a leerse. La profesora no imaginó, al reunir los poemas, que el profesor Steiner respondería su carta comentando esta experiencia docente. La respuesta de Steiner fue:

"Cambridge, 24 de diciembre de 1998. Tanto su carta como los escritos de sus alumnos me han emocionado profundamente. No es en la universidad donde se libran las más decisivas batallas contra la barbarie y el vacío sino en la enseñanza secundaria, y en barriadas deprimidas como la de Seine-Saint-Denis. No sólo su coraje y el ánimo humanitarios que su carta permite adivinar hacen que sienta envidia de sus alumnos. Gracias a usted, se han abierto al tiempo futuro del verbo y, por si fuera poco, bajo la sombra atroz que evoca el nombre de Drancy".

Para su sorpresa, el profesor Steiner no sólo viajó desde Cambridge a su campo de batalla. Vino a luchar con ella. Le recomienda enseñar también *Las palabras* de Sartre y *Esperando a Godot* de Beckett. En la actualidad, sostiene, la pieza de Beckett es un clásico que puede ser leído en más de cien idiomas, le recordó Steiner. "Un clásico sobrevive a toda necedad de deconstrucción, al posestructuralismo, al feminismo, al posmodernismo y, como los perros de raza, se sacude, resopla y esboza una breve y demoníaca sonrisa al tiempo que asegura: esas cosas ya han muerto, pero yo sigo vivo. Cuenta con un instinto de supervivencia". Y volviendo a la cuestión de la dificultad: "Dejemos dos cosas claras: quizá no hubiera ni un libro en las casas de sus alumnos, pero da la casualidad de que el genio poético es algo oral. No debemos olvidarlo. En la mayoría de las grandes culturas de nuestro planeta, la poesía se transmite de viva voz y no a través de los libros".

El profesor Steiner trabajó codo a codo con la profesora y los alumnos. Colaboró en la selección, edición y publicación de los poemas de los alumnos. El libro se tituló *Murmures*. "Me atrevo a imaginar que el libro perdurará en mis alumnos, más allá del mero recuerdo de aquel año en el que se prepararon para el bachillerato, que será algo que les acompañará a lo largo de su vida como adultos", anotó la profesora. Y como no podía ser de otro modo, el profesor Steiner lo prologó. Más tarde, el profesor y la profesora fueron entrevistados en un programa de radio. La conversación entre ambos, todo lo que comparten acerca de una pedagogía de la exigencia y una disciplina del corazón a su vez, todo fue reunido en *Elogio de la transmisión* (publicado por Siruela), un libro imprescindible no sólo para docentes. También para lectores, porque en todo lector, aunque se haga el presumido y lo niegue, hay un alumno.



Un paso adelante, dos atrás

Al calor de los tumultuosos primeros años del nuevo milenio, Umberto Eco escribió acerca de las alarmantes señales del fin del progreso. Y, para hacerlo, eligió la metáfora del nunca bien ponderado cangrejo.



A paso de cangrejo
Umberto Eco
Debate
389 páginas



POR JUAN PABLO BERTAZZA

Hay una frase de Einstein tan famosa como su cara. Cuando le preguntaron cómo se imaginaba la tercera guerra mundial, respondió que no tenía idea, aunque estaba convencido de que la cuarta se haría con "piedras y palos". Si bien estaría muy a tono, la frase no aparece en el último libro de Umberto Eco, un volumen que reúne algunos de sus artículos en importantes publicaciones italianas como *L'Espresso* y *La Repubblica*, redactados en el movidito período que fue de 2000 a 2006. Y si bien no cita a Einstein, toma un archiconocido refrán, ya usado por Günter Grass, para titular y definir la intención de la obra de un solo saque: las reflexiones agrupadas en *A paso de cangrejo*, entonces, tratarán de revelar (confirmar, a esta altura) que lo que esperábamos que llegara en nombre del progreso, no hizo más que llevarnos atrás. Varios pasos atrás.

La cuestión es que Eco no lo demuestra con formales ensayos escritos con premeditación sino con notas fechadas, entretenidas y vulnerables a la desactualización que fueron acompañando cada acontecimiento, con definiciones apresuradas y análisis arriesgados frutos de la inmediatez, de la palabra en caliente. Como si con ese gesto él mismo se incluyera en la sospechosa *evolución* que el libro viene a cuestionar. Pero, ¿dónde está, entonces, la marcha atrás que Eco denuncia de una manera poco rigurosa, pero eficiente? En primer lugar repasa los rasgos de la neoguerra que inauguró Estados Unidos luego del atentado a las Torres Gemelas. Que si bien trae como novedad en el frente el hecho de que no se sabe a ciencia cierta dónde está el enemigo, también recupera la sangre derramada que se había paralizado con la Guerra Fría. De la misma forma, ve en los nuevos encontronazos entre Islam y Cristianismo una *remake* de las viejas Cruzadas. Y así hasta aclarar las diferencias entre ciencia y tecnología para matizar los logros de Internet, celular y mensajes de texto, cuya recepción, según él, tiene mucho en común con las antiguas sociedades que explicaban todo en términos mágicos. Pero Eco también le da un lugar a la problemática convivencia multicultural en Europa, lo que él llamó el "populismo mediático" de Berlusconi, la religión, el racismo y las nuevas facetas que va tomando ese "mal menor", que es la democracia.

Al que no le guste Eco puede regodearse con infinidad de contradicciones que van saltando en este libro. Y sin embargo, hay algo más fuerte en esta obra: pese a sus constantes chicanas contra el progreso, Eco se salva de caer en la de los eunucos que repiten su cháchara en contra de los avances y sólo repiten que todo tiempo pasado fue mejor.

A la luz de sus palabras, Eco demuestra haberse corrido de su atravesada Edad Media para atravesar estos tiempos que corren: se nota en su relación amor-odio con Internet, su lectura elogiosa de *Harry Potter* y una original defensa de Dan Brown ("Si escribo una biografía de Napoleón –explicando hechos reales–, no puedo denunciar por plagio al que escribe otra biografía de Napoleón"). Todo, o casi todo, con un humor corrosivo que no supo o no quiso llevar a sus novelas. Se nota, al fin y al cabo, que este analista de la cultura de masas y Sátrapa del Colegio de Patafísica escupe hacia el cielo de una época que conoce muy bien. Y ya sea en la denuncia, el humor o el amor, lo que une estos artículos es que permiten adentrarse en el funcionamiento de la mente de Eco. Y, según él, es justamente en la pérdida del pensamiento y del debate donde parece radicar el verdadero retroceso de los últimos años. Ⓡ

VOLVIÓ

Un día perfecto



POR RODOLFO RABANAL

Cuando se publicó por primera vez en 1978, algunas personas dijeron que *Un día perfecto* era un libro feliz; otras afirmaron que se trataba de una novela "agónica" ocupada en trazar, precisamente, la irremediable *imperfección* de los días. Este último criterio permitió inferir la ironía contenida en el título y, de manera eventual, en el mismo desarrollo de la historia de esos dos raros amantes condenados al desajuste, a la soledad y el crimen. Yo tenía mis dudas sobre posiciones tan opuestas, salvo que, en aquellos tiempos –la década de los setenta en la Argentina– felicidad y agonía solían ir peligrosamente juntas en ciclos dramáticamente polarizados.

Para mí algo estaba claro. El libro trataba sobre el destierro y los exilios en un mundo ceñido entre fronteras impermeables. El ansia de libertad y la desesperanza corrían parejas como en un mal sueño. Mantua, el protagonista masculino, encarnaba todas las miserias de la pérdida: idiomas prestados, identidad oculta o disuelta, nombre supuesto, documentación inexistente, orígenes inhallables, tránsitos furtivos por países desconocidos. No era "nadie", como Ulises respondiéndole a Polifemo, el monstruo de un solo ojo que todo lo ve. Yo mismo, al escribir, enmascaré mis propósitos soñando que siempre hay fugas posibles hacia el plano simbólico, y suponiendo que hay abrigos en la textura de la metáfora. Es probable que estas "protecciones" sean aparentes y volátiles, pero sin ellas no escribiríamos.

Empecé a trabajar en *Un día perfecto* a principios de agosto de 1977 para terminarlo ese mismo año poco antes de Navidad. Trabajé en dos tramos, el primero fue un torrente casi ininterrumpido, más o menos hasta mediados de octubre, y el segundo resultó más lento y más concentrado. Con el maxilar inferior izquierdo afectado por una operación dental no supe, en algún momento, si el dolor era, razonablemente, ajeno a la escritura o era ésta la que lo incrementaba, pero hoy tiendo a creer que ambos motivos debieron complotarse en una tarea unívoca porque ni bien puse fin al trabajo se esfumó también el dolor. La escritura, yo diría, cicatrizó la herida.

El libro se editó simultáneamente en Barcelona y en Buenos Aires cuatro meses más tarde. Los comentaristas españoles hablaron de una *road-movie* hecha novela, algunos otros atinaron a decir que la novela daba cabida al protagonismo de los desechos en un universo cada vez más amenazado por la basura y las contaminaciones más diversas. En parte estaban en lo cierto; después de todo, una buena porción del drama transcurre en los bordes inciertos de la ciudad, en los cruces de los caminos, en las estaciones de servicio, en la pampa abierta y en unas playas sin gente. Los argentinos vieron una historia de amor cruel en medio del desierto y la desolación de las carreteras. Yo, que para entonces apenas si tenía trabajos, fui honrado con un espacio en una universidad norteamericana "en medio de ninguna parte". Iowa fue mi refugio gracias a *Un día perfecto* y aquello era, en cierto sentido, como volver a la pampa habiéndola dejado.

A casi treinta años de distancia de la primera edición, vuelvo hoy a encontrarme con un mundo perdido. Efectivamente, en una década de tremendos desaciertos políticos y crueldades crecientes, la conciencia solía quedar cautiva de la agotadora "coyuntura" política y de las poderosas presiones ideológicas. La situación argentina nos empujaba a interpretar la realidad día a día cambiando nuestros proyectos y alterando nuestras estrategias de supervivencia. A los salarios bajos en empleos inestables e insuficientes, se sumaban ahora la delación, la censura, la violencia y la represión. Desde ya, esas zozobras fundan las bases de la novela y emergen, es lo que creo, en la peculiaridad de los caracteres individuales. Sospecho que nunca antes había sentido, como lo sentí entonces, que vivía en un mundo perdido y sin futuro visible. Pero escribir esta novela significó para mí un refugio y una salida y también, tal vez, la enseñanza difusa de que unas malas condiciones pueden, sin embargo, no ser todavía las peores, si al menos podemos escribir. Un año o dos más tarde, comprobé con sumo agrado que el libro era leído, sobre todo, por personas jóvenes que habían pasado la niñez y la adolescencia en los años setenta y creían, mucho más que yo, que había seguramente futuros aunque resultaran impredecibles.

A tres décadas de aquella primera edición, este libro va ahora al encuentro de lectores nuevos. Y entonces no es improbable que el libro sea "otro" siendo sustancialmente el mismo, una *road-movie* surcando el espacio y las edades. Ⓡ

Este es el prólogo a la nueva edición de Un día perfecto, *que acaba de publicar Seix Barral.*